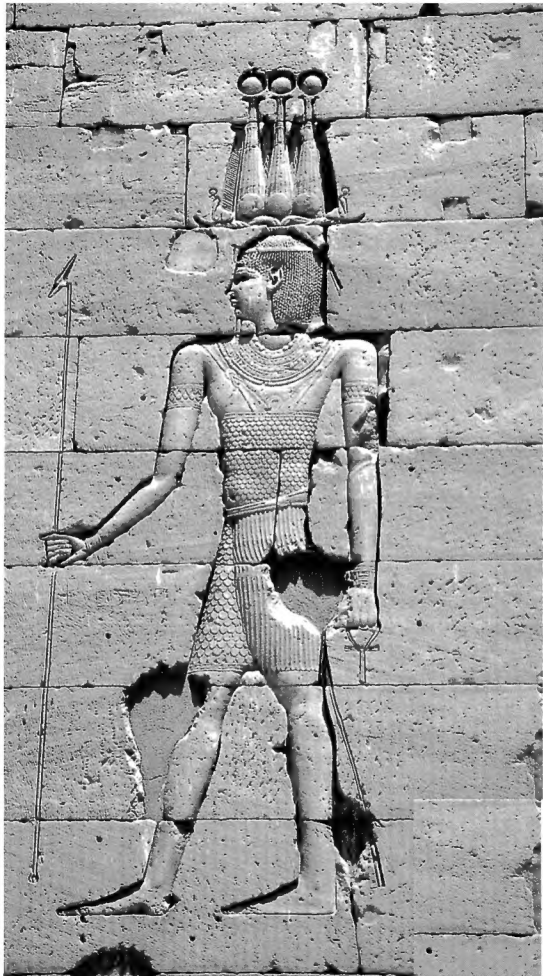


# فكر وفن

68





نقش نائين في معبد  
 كلايشا يمثل الإله  
 النوبي مندوليس ؛  
 الارتفاع ؛ حوالي  
 ثلاثة أمتار ونصف  
 المتر

الشباب، والأعمال، والقدرة على الإنجاز هي سمات زماننا هذا، وهي اليوم مواضيع رئيسية للإعلان: الوجوه غير ذات تعابير، والشعر غزير ولا مع، والجسم نحيل ورياضي، والضحكة ندية دالة على الثقة بالنفس. هكذا يبدو الناس على الشاشة أو يطلّون علينا من النشرات الدعائية ذات الورق الصقيل. ولكن، ما هي الحقيقة؟ ألمانيا تزداد كثرا يوما بعد يوم، وقد انخفضت معدلات الولادات إلى 1,5 في المئة، وارتفع العمر المتوقع للمواطن العادي إلى ثمانين عامًا، وتبلغ نسبة من هم فوق الستين 20,3 في المئة من مواطني ألمانيا.

ومن الجلي أن ذلك لا يمكن أن يظل من غير عواقب على المجتمع الألماني. وتصف فريدريكه تسيفانك زولسكه هذه المشكلات في مقالها «نظرة على الشيخوخة في ألمانيا».

وينقى في الموضوع نفسه «الكبر»، فنستعرض مع سيغفريد لنتس الأدب الغربي باحثين عن ظاهرة الكبر، فنلغيا في وجوه كثيرة جدًا، فيقابلنا الملك لير لدى شكسبير بكل ما يتسم به من اضطراب «عجوز فقير، يائس، سقيم، مزدري»، أو الأمير أندريه لدى تولستوي «ذو نظرة عدوانية، وقد صار غريبًا عن كل ما هو أرضي»، يأخذ على الشباب أنهم ما يزالون في مقتبل العمر. ولكننا نقابل، من ناحية أخرى، عجوز هيمنفواي، الصياد، المحارب حتى النهاية، والذي يقر بأنه أوغل في البحر، وأنه قد حمل نفسه أكثر مما تحتمل بعد أن طال به العمر. ونصادف كذلك شتشلين من شخص فوتين، والذي يقابل أنه بالسخرية، و«العجوز غير المحترمة» ليريش التي تفعل أشياء لا ينبغي لعجوز مثلها، فما يرى المجتمع، أن تفعلها: أن تنعم بالخيرات، وأن تستمتع بالحياة.

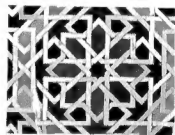
ويعرفنا بيتر زاغر بالكبر في الفن. فنجد هنا أيضًا وجوهًا كثيرة للكبر. فنجد حديثًا عن «الفضائل» و«الردائل» في هذه الفترة من العمر. فيصف زاغر إيداع بيكاسو العجوز الذي لا يعرف حدودًا، وسقم دالي. ونجد حديثًا عن اللوحات الألمانية والهولندية من القرن السابع عشر، بما تشتمل عليه من تمثيلات أخلاقية ومشاهد من الحياة، وعن يتابع الشباب وطواحين النساء القديسة، وعن الحكماء وعن المعجزة الذين يحشون الله ويتقونه، وعن المعجزة المتجئات بالحُب وعشاقهن، أو العجوز المرتكبة للردائل مع عشيقته الجشعة إلى المال. «وعن طريق تضاريس الأجساد والوجوه الهرمة الوعة ذات الأحاديث أظهر الفنانون هارتهم الحرفية، وقدرتهم على التعبير». والأدعي إلى الدهشة أن الفنانين المعاصرين يقبلون إقبالاً ضعيفاً على تناول موضوع «الكبر»، وذلك في عصرنا الذي يحدّد فيه الكبر مجتمعنا. وأما أن الفنون التشكيلية، والأدب، والموسيقى تمثّل إكسبراً يطيل الحياة، بل ينبوع شباب، فنتيجة يمكن الخلوّس إليها عند النظر إلى قواد الفرق الموسيقية الذين يقف كثير منهم على منصّة القيادة، أو يجلس عليها، وهو في الثمانين: هذا موضوع تناوله يورغن كانولد في مقاله «قادة الأوركسترا يعملون وهم في الثمانين». وقد رسم بيكاسو كمن أصابه من وهو في التسعين، وعزف عازف التشيلو، بابلو كازالس، أو عازف البيانو فلامبير هوروفتس أمام جمهور كبير، وقد تجاوزوا الثمانين، أمّا إرنست يونغر فلم يودّع الدنيا إلا بعد أن بلغ 102 عامًا.

وتطلّ بنا النظرة على الكتب الجديدة على موضوع يجتهد النقاش حوله اليوم في ألمانيا: فما أهمية أوروبا الموحّدة في سياستها المالية إن لم تكن موحّدة سياسيًا؟ ولا يخفى على القارئ ما يشتمل عليه هذا النقاش من تشاؤم عامّ، يشيعه المؤرخون والسياسيون في منشوراتهم. ويطلّع القارئ على هذا النقاش الذي تنازعه وجهات نظر مختلفة في عرض

كتاب «انصحاب ملطحة الجمهورية» لـ

أكتب عن به

Friederike Ziganek-Soehke	4	فريدريكه تسيغانك زولسكه نظرة على الشيخوخة في ألمانيا
EIN BUCK AUF DAS ALTER IN DEUTSCHLAND		
DIE ESELSLAST DER ZEIT	12	ميخايل لانس عبء الزمان تصور الشيخوخة في الأدب
Zur Darstellung des Alters in der Literatur		
Peter Säger	20	بيتر زاجر الشيخوخة في الفن نظرة إلى موضوع قديم : اللوحات المصوّرة للشيخوخة بين الأمس واليوم
DAS ALTER IN DER KUNST		
Ein Blick auf ein alles Motiv: Altersbilder, damals und heute		
Jürgen Kanold	26	يورغن كانولد قادة الأوركسترا ما زالوا يعملون وهم في الثمانين
DIRIGENTEN GEBEN NOCH MIT ACHTZIG DEN TAKT AN		
Rainer Willmann	32	راينر فيلمان تنقلة داروين العمياء واضع نظرية التطور فشل عن أقوى دليل على أفكاره
DARWINS BLINDER FLECK		
Der Schöpfer der Evolutionstheorie übersah den offensichtlichsten Beweis für sein Gedankengebäude		
Peter Hofmeister	31	بيتر هوفمايستر أقدم مرصد للشمس في العالم بيلافاريا
BAYERN HAT DAS ÄLTESTE SONNENOBSERVATORIUM DER ERDE		
Heinrich Weling	33	هاينريش ليفينغ عيد الفكر للصغر الحديث قبل مئة وخمسين عاما بدأت الممارش العالمية
DAS ERNTEFEST DER MODERNE		
Hundertfünfzig Jahre Weltausstellungen		
Ulrike Friedrichs	36	أولريكه فريدريش بتينا هاينن-ايعح
BETTINA HEINEN-AYECH		
Hans Joachim Verhulst	40	هانس يواخيم فيرهوفن نشوة حجرية
STEINERNE EXTASE		
Mohamed Ben Smail	44	محمد بن إسماعيل اللغة العربية في البلاد الغربية - المثل الفرنسي
DIE ARABISCHE SPRACHE IM ABENDLAND - AM BEISPIEL FRANKREICHS		
Abdelmajid El Ghannouchi	48	عبد المجيد الغنوشي التمييز بين الخطاب الفلسفي والخطاب الفرعي عند أبي الوليد بن رشد
AVERROES' UNTERSCHIEDUNG ZWISCHEN DEM PHILOSOPHISCHEN UND DEM RELIGIÖSEN DISKURS		



Torsten Geiling	52	تورستون غايلينغ
UNI OHNE RAUMPROBLEME		جامعة فضيحة الأرجاء
Die Fernuniversität Hagen hebt ab in den Cyberspace		جامعة هاغن للدراسة عن بعد تتقاع في فضاء المايبر

Daniel Kaiser	54	دانيال كايزر
MEIN DEUTSCHLANDBILD		تصوري لألمانيا
Wie ausländische Studenten Deutschland erleben		كيف يجيد الطلاب الأجانب ألمانيا

Christa Reibel	56	كريستا رايبيل
GROßSTADTLUFT UND VERBRECHENSLUST IM BERLIN DES AUSGEHENDEN 19. UND DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS		جو المدن الكبرى واللؤلؤ إلى الإجرام ببرلين في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

Peter Iden	58	بيتر إيدن
DIE HERRSCHENDEN SÄßEN OHNE MICH SICHERER, DAS HOFFE ICH		أنتي أن يكون أصحاب السلطة بسبي قلقتين
Zum hundertsten Geburtstag des Poeten und Stöckeschreibers Bertolt Brecht		مرور مئة عام على ميلاد الشاعر والكاتب المسرحي برتولت بريخت

Regine Grosse	60	رينغه غروس
ABSCHLUSS DER RESTAURIERUNGSARBEITEN AUF DEM PYRAMIDEN-PLATEAU		إنهاء أعمال الترميم في حضانة الأهرام

KULTURCHRONIK	62	أحداث ثقافية
---------------	----	--------------

BÜCHER	68	قراءات
--------	----	--------

FIKRLIN WA FAKRLI, Nr. 65, Jahrgang 35, 1996.

فكر ولؤن، عدد 65، السنة الخامسة والثلاثون، 1996.

INTER NATIONES، التحرير.

إدانة التحرير، الدكتور روزداني حيل، التحرير، ياحينة أمقران.

الدكتور عبد السائد طراد.

الاندياف على الترجمة والصف، الدكتور عبد الصادق طراد.

الترجمة، د. جر للنيل

السيف، Info-Bag Stuttgart GmbH

التصميم، Graphicteam Köln

الطباعة، G. Grewen & Bechold GmbH, Köln

عنوان هيئة التحرير:

Dr. Rosemarie M. Hess

Hauptstr. 44, D-73278 Schriesbach

لا يجوز إعادة طباعة نصي أو صور من هذه المجلة إلا بإذن من الناشر.

ويعلن الناشر أن الآراء الصادرة في هذه المجلة إنما هي في الأساس آراء

المؤلفين.

© 1998 INTER NATIONES

ISSN 0015-0902

BILDNACHWEIS FWF 68

U1: AKG, Berlin

U2, U3, Seite 71, 72: aus

Joachim Wälschner: „Hubert“

U4: Kunsthistorisches

Museum, Wien

Seite 4, 5: Baumann,

Ludwigshafen

Seite 6, 7, 10, 60, 61: dpa

Seite 8, 11: Zentgraf, Berlin

Seite 9: Canoon, Jan

Tonmisch

Seite 18: Rahn Weitz, Berlin

Seite 18: Kinemathek, Berlin

Foto Werner Bros.

Seite 22, 23 oben, 28, 50:

AKG, Berlin

Seite 20 u. 23: Katalog

Seite 25/26: Police Reiner

Wilmann, Monographie DIE ZEIT

Seite 31: DER SPIEGEL,

Hamburg

Seite 33, 57: Süddeutscher

Verlag, München

Seite 34/35: EXPO 2000

GmbH

Seite 38, 39: Bettina Heinen-

Ayech, Guelma

Seite 39: Stadt Solingen

Seite 40/41, 42, 43: aus "Zill,

The Art of Moroccan

Ceramics" von Jatin

Hadjicou & Bener Darkuj

Seite 54: David Aussenholder,

Berlin

Seite 58, 59: Inter Nations,

Eroni

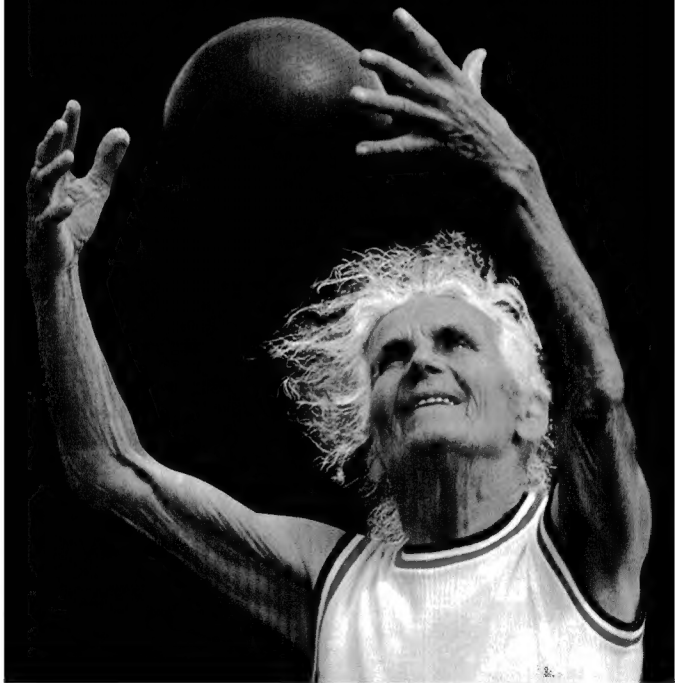
Seite 63: Bepp Spieg, Bonn

Seite 64: Katalog

Seite 66: Katalog

# نظرة على الشيخوخة في ألمانيا

فريدريك تسيفانك زولكه



بأكثر من خمسة أطفال في المعدل، انخفض هذا المعدل عام 1920 إلى طفلين، ليصل عام 1998 إلى طفل ونصف الطفل لكل امرأة. علماً أنَّ النسبة المطلوبة للإبقاء على عدد السكان ثابتاً هو 2,1 من الأطفال لكل امرأة.

وعامل آخر هو ازدياد عدد النساء اللواتي لا ينجبن، فن النساء اللواتي وُلدن عام 1935 ظَلَّت 9,2 في المئة منهنَّ من غير خلف، وبلغت النسبة لدى المولودات عام 1955 29,8 في المئة.

والعلل لانخفاض أعداد المواليد عديدة. فيمكن للمرء اليوم بالاستعانة بوسائل منع الحمل أن يختار الإنجاب أو عدمه، وأنَّ يحدّد عدد من ينجب. وغدت الرغبة في إنجاب عدد كبير من الأطفال من الحالات الاستثنائية القليلة. ويقابل ذلك أنَّ نسبة وفيات الأطفال صارت منخفضة جداً؛ فيمكن الافتراض أنَّ كلَّ الأطفال المولودين اليوم تقريباً سيصلون سنَّ البلوغ. ثمَّ إنَّ الأبناء لم يعودوا مسؤولين مباشرة عن إعالة والديهم في الكبر، ولا الأهل في حاجة الأبناء ليعملوا لديهم أيدي عاملة غير مدفوعة الأجر.

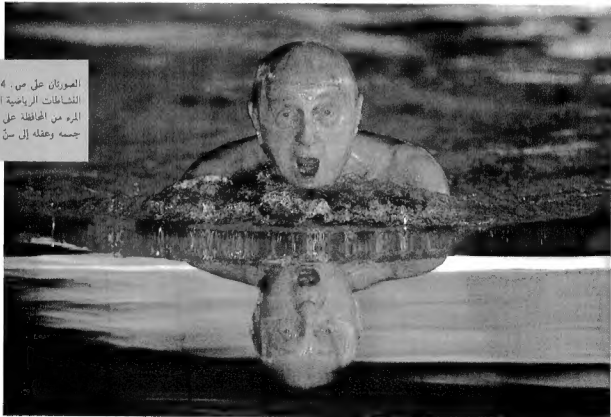
تجدد في أوروبا، وأميركا، واليابان - خلافاً لدول العالم الثالث - ظاهرة المجتمع المسنّ. وتقترن هذه الظاهرة، ضرورةً، مشاكل ذات طابع اقتصادي واجتماعي.

ولا تكون المعيشة راضية، إلا إذا نمت الجيل اللاحق، حتّى يؤمّن، من جهة، بعمله رواتب التقاعد للشيوخ، وحتّى يعمل، إلى حدّ ما، في الأعمال التي من شأنها رعاية المسنّين. وقد غدت أمنية الإنسان بالحياة الطويلة في الدول الصناعية واقفاً. ويتجلّى الطريق الذي سلكه الإنسان في ألمانيا للوصول إلى الحياة المديدة بالأرقام على النحو التالي:


- في عام 1900، كانت نسبة المتجاوزين الستين في سگان ألمانيا 7,8% - في عام 1990 صارت نسبتهم 20,3%.

- بحسب آخر التقديرات سيكون 35% من السگان عام 2030 متجاوزين ستين عاماً. وهذا يعني أنَّ الهرم السكاني سيكون مقلوباً، أو يمكن القول إنّه سيَتَّخذ شكل نبات الفطر.

وأحد العوامل المضغية إلى هذا التطوّر انخفاض معدلات الولادات. ففي حين كانت المرأة في ألمانيا تُرزق عام 1866



الصورتان على ص. 4 و 5،  
النشاطات الرياضية الملائمة لمُكي  
المرء من المحافظة على سلامة  
جسمه وعقله إلى سنّ متقدّمة



في بيت لرعاية كبار السن :  
ممرضة تشفي من إبرة عجزاً في  
اللسان مفعدة



وتدلّ البيانات اليوم على أنّ نسبة الشباب ما تزال في تراجع، كما أنّ نسبة المسنين تتزايد بشكل كبير. وهذه الحقائق معروفة لدى الخبراء منذ زمن بعيد، غير أنّ السياسة لم تتخذ من الإجراءات ما يمكن من مواجهة ذلك. وترجع أول التنبؤات حول هذا التطور إلى عام 1960. وكان الأصل أنّ يستعان بها في التخطيط الذي لرعاية المسنين.

ورأينا أنّ نسبة الذين يبلغون الفترة المسنّة النصف الثالث

الانضمام في العشرة، زوجان  
مسّان يحقّقان في إحدى الحدائق

وتتطلب تنشئة عدد كبير من الأطفال وتربيتهم اليوم، على الرغم من مجانية التعليم، الكثير من التضحية والاهتمام من جهة الوالدين، ثم إنّ البيئة المحيطة لا تراعي حاجات الأطفال تمامًا، فقد تحوّل كثير من أماكن لعب الأطفال وأماكن حركتهم إلى مناطق مرور للسيارات. وتلوّث الهواء في ازدياد مطّرد، ومن لا أطفال له يجد، في العادة، في مصب الأطفال إزعاجًا. ويتعرّض الأطفال، لا حالة، إلى تأثير الإعلانات، فينشؤون وقد غُت لديهم نزعّة شديدة للاستهلاك. ويُضاف إلى هذا كلّ أنّ تغفّرًا يصيب قيم الشباب، فهؤلاء بمن هم في سنّ العشرين والثلاثين لا عزيمة لهم على تأسيس أسر إزاء ما يرونه من تدمير عالمي للبيئة، وإزاء التوقعات الاقتصادية غير المرضية.

والعامل الأخير هو انخفاض معدّل الوفيات. وهذا يتّصل بازدياد معدّل الأعمار، والذي يرجع بدوره إلى تحسّن الخدمات الطّبيّة، وإلى ارتفاع الوعي الصحي. وتسام أوجه أخرى في انخفاض معدّل الوفيات، من مثل استمرار الارتفاع لسنوات العيشة، والتعلّيات المأثرة الأكثر حزمًا فيها يتّصل بالسلامة، والخدمات الاجتماعيّة الجديدة، مثل رعاية المسنّين. فإذا لم تحصل تغفّرات كبيرة، كأنّ نشأ حرب أو يعمّ وباء، فسيكون العمر المتوقّع لطفل يولد الساعة في ألمانيا نحو ثمانين عامًا، بعدما كان خمسين عامًا فقط عام 1900.

والناس، على أيّة حال، على خلاف إنّ كان ينبغي على ألمانيا أنّ تبادر لتكون بلدًا يستقبل المهاجرين. والفكرة الكامنة وراء هذا الاقتراح أنّ المهاجرين الكثر، وأغلبهم من الشباب سيمدّون من بنية الأعمار في ألمانيا تعديلًا إيجابيًا، وأنّ مساهمتهم الماليّة ستحسّن من أوضاع الصناديق الاجتماعيّة على المدى البعيد. غير أنّ النفقات الماليّة التي نشأت عن هجرة ملايين الألمان المقيمين في الخارج بعد سقوط الستار الحديدي إلى ألمانيا أثّرت في تلك الصناديق تأثيرًا سلبيًا. ثم إنّ ملايين من الفئة المسنّة العامل الوافدين جاءوا شبابًا إلى ألمانيا كسبًا للبال، ومعهم في ذلك أقاربهم، وبقي عدد كبير من هؤلاء في ألمانيا، وأثّروا، بما لهم من كثرة الولد، تأثيرًا إيجابيًا في هرم السكّان في ألمانيا. إلّا أنّك تلاحظ نزعّة، حتّى لدى هؤلاء المهاجرين، إلى التقليل من عدد الأطفال المنجيين، إذا ما تحسّن وضعهم الاجتماعي.

من العمر ويعيشون خلالها في ازدياد مستمر. ويترافق مع هذا، من ناحية طّبيّة، استهلاك القوى البدنيّة والنفسية لهؤلاء. ومقابل ذلك، قسّّة الواجب الأخلاقي الذي يفرض الحفاظ على حياة الطاعنين في السنّ باستخدام كلّ طاقات الأجهزة الطّبيّة الحديثة. ولستأ نريد الخوض هنا في إذا كان هذا النوع من العلاج يحسّن دومًا من نوعية حياة المعنّين، لكنّه، على كلّ حال علاج مكلف، يلتقي بالباء على النظام الاجتماعي. فنفسا هنا عن مدى قدرة الاحتمال لدى النظام الخاص بألمانيا، المسّى اتفاق الأجيال، والقام



في حالات كثيرة يكون الكرسي  
المتحرك وسيلة التنقل الوحيدة  
لدى المصابين في السن

ويتحدد سكن المسنّ أو طريقة إقامته من خلال درجة حاجته إلى الرعاية، وعن طريق ظروفه العائلية. فالأزواج أو الأفراد الذين هم في حاجة محدودة إلى الرعاية، يتلقونها في بيوتهم على يد عاملين خاصين يزورونهم لعدة ساعات. أمّا في الحالات التي تستدعي قدرًا أكبر من الرعاية، فتتولّى فيها، عادة، امرأة من أقارب المسنّ لم (تعد) تعمل القيام على حاجاته على نحو دائم. وفي هذه الحالات يبقى المريض في بيته، أو ينتقل إلى حيث يقيم راعيه. أمّا في الحالات القصوى، عندما تصبح الحاجة إلى الرعاية في أرذل العمر كبيرة، أو عندما لا يكون بمجة أقارب، أو يكون هؤلاء غير قادرين من الناحية الصحيّة على الوفاء بمحاجات أقاربهم،



فلا مناص لهؤلاء من الانتقال إلى دور الرعاية. ولا يضطرّ سوى 7 في المئة ممن هم في حاجة إلى الرعاية إلى الانتقال من هذا الباب.

ويبدأ الكبر، عموماً، يوم يترك المرء العمل. وبعدما كان الإنسان يعمل سابقاً حتى آخر عمره، صار سنّ التقاعد يبدأ اليوم بالخمسة والخمسين، وعادة ما بين السنين والخامسة والستين. وغدا الكبار اليوم أكثر «شباباً»؛ فتراهم يحفظون بما كان لهم من نشاط في حياتهم العملية، فيلبسون الملابس الأنيقة، وهم كثيرون المشاركة في النشاطات، يمارسون الرياضة، ويسافرون، ولم يهنأ منهم في الدارمة. فمن كان يحسب في مطلع القرن أنّ هذا يكون؟

ونلاحظ بعد أنّ عدد الإناث من بين المسنّين في ازدياد. فبعد أن كان عدد الرجال المسنّين وعدد النساء المسنّات

على أن يؤلّ الشباب دائماً رواتب التقاعد للمسنّين. فقد تصل نسبة ما يُقتطع من راتب المستخدم لغايات الخدمات الاجتماعية 22 في المئة من مجموع دخله.

ويؤنّ نظام التأمين الصحي كذلك تحت وطأة النفقات التي يستبب بها أعضاؤه، مع العلم أنّ نفقات التأمين الصحي للمسنّين أعلى بكثير، ضرورة، من النفقات التي لموا. وهذا ناشئ عن ارتفاع معدل الإصابة بالأمراض المرتبطة بالشيخوخة عند هؤلاء، بما يفرض إلى ارتفاع النفقات ارتفاعاً شديداً، وترتفع الحاجة لديهم، في الوقت نفسه، إلى الرعاية على نحو سريع. ويُلجأ، في هذا الصدد، إلى تأمين خاصّ بالرعاية لمحاولة تمويل النفقات في هذا المجال.

وتنشأ مجالات مبنية جديدة من أجل رعاية المسنّين. ومن أمّ تلك الفئات المرصّون المختصّون برعاية المسنّين، والأطباء المسالجون لهم. ويسعى هؤلاء بطرق وقائية أو علاجية إلى الحفاظ على نشاط المسنّين في وضه الأقصى أو إلى إعادته إلى ما كان عليه، إذ أنّ البديل لذلك أنّ يتخذ الكبار موقفاً سلبيّاً من الحياة يمكن أن يفرض إلى اليأس التام، وإلى الاعتماد على العلاجات.

وينبغي الإعلام من شأن استقلال المسنّين وإعاقدهم على أنفسهم إعلاءً شديداً. وتلقى هذه الفكرة دعماً من الأندية الرياضية، والمنتديات، وأكاديميات المسنّين، والدروس الجامعية، فما عاد من الغريب اليوم أنّ تجد طلاباً تجاوزوا السبعين يحضرون لنيل درجة الدكتوراه. ونتيجة مستشفيات أُسست خصيصاً لدراسة أمراض المسنّين، ومؤسسات للأبحاث في الشيخوخة وأمراضها. وتستخدم هذه المنشآت وسائل لمحاولة ما يصيب الشيخوخ من ضعف جسدي أو نفسي ناشئ عن تطاول العمر. ولا يكون هذا دون نفقات مالية، والخزائن الرسمية خاوية، فلا بدّ من الاستعانة بالمبادرات الفردية في هذا الصدد.

وتعمل الصناعة والتجارة على تزويد الأسواق بأدوات تناسب المسنّين وتمييزهم، مثل أنظمة طلب المساعدة، والمساعد المتحرّكة المتعددة الاستخدام، والأعضاء الاصطناعية، وشاشات مكررة للتلفاز، وأجهزة للسمع، وعدد لا حصر له من المنتجات في المجال الصحي. وفي المجال الدوائي تقدّم هذه الجهات منتجات ترفع من الحيوية الجسدية والنفسية. وتقتل خدمة «الطعام على عجلات» مساعدة عبّية للهرمين الذين لم يعودوا يستطيعون الطبخ بأنفسهم.

الوحدة محور في  
دهه حدر سوت  
العمره



شيخ يجلس لاسرحو  
قصيرة

متساوياً تقريباً قبل قرن من الزمان ، صار عدد النساء اللواتي تتفوق أعمارهن سنين عاماً أكثر بثلاث من الرجال في العمر نفسه . ويعين ميل المرأة إلى الاختلاط بالناس على استفادتها من الفرص المتاحة للاتصال بالآخرين ، مثل الحفلات المرحبة ، والموسيقية ، والدروس ، واللقاءات الكنسية . وتقضي الزيادة في عدد النساء من بين المستن كآهم إلى أن تلبي فرص الالتقاء هذه في طبيعتها وتفاصيلها حاجات النساء . في الحلق الأول ، مما يؤدي إلى الزيادة من استبعاد الرجال ، وم أقل عدداً من النساء ابتداءً ، من الفرص التعليمية والنشاطات الثقافية . وتعيش النساء اليوم أطول مما يعيش الرجال ، فيكون من أثر ذلك أن يعيش في الكبر دون شريك . وقد غدت البيوت التي يعيش فيها أكثر من جيل من الأسرة الواحدة استثناءً . وفي الوقت نفسه ازداد عدد الأفراد الذين يعيشون وحيدين . وتصبح هذه النزعة العامة إلى الحياة الفردية في النصف الثالث من العمر شديدة العواقب عندما يضطر المرء إلى العيش منفرداً بعد وفاة شريكه . فإذا ما كان المرء معاقاً وقادراً على الحركة ، فيمكن له أن يحيا منفرداً حياة تلبي حاجاته ، كما لو كان يعيش في أسرة ، أو مع زوجه ، غير أن الأمر يندو صعباً في الكبر ، عندما يفضي وهن البدن إلى الحد من قدرة الإنسان على الحركة ، فإذا ما حرم الإنسان من مجاهدته ، وافقد السعادة والتفاؤل ، ينشأ لديه على مجمل شعور بأنه طريح ، ثم ما يلبث أن يجتمع إلى ذلك الخوف ، وهذا نفسه يؤثر في عملية الشيخوخة على نحو سلبي .

ويصيب الفقر في الكبر اليوم النساء في الحلق الأول . فبعضهن تكون المرأة قضت حياتها ربة بيت وأماً ، لا تستحق على الكبر إلا راتب تقاعد قليل . وحال ربة البيت يشبه حال المطلقة التي لم يتبح لها تأمين نفسها . وكان المألوف في بعض المهن (وما يزال الحال كذلك اليوم ، أحياناً) أن تتقاضى النساء أجراً أقل من الأجر الذي يدفع للرجل في الوظيفة نفسها ، أو أتمن لا يجرن ، أصلاً ، إلا وظائف قليلة الأجر ، فيكون من أثر ذلك أن يصبح راتب التقاعد قليلاً . كان الحديث في الفقرات السابقة عن النصف الثالث من العمر . لكن ، بالنظر إلى أولئك الذين جاوزوا الثمانين ، والذين صارت أعدادهم تزداد ازدياداً يثيراً ، فقد بدأ بعض المعنيين باستخدام مصطلح النصف الرابع من العمر . وقد كشفت دراسة نُشرت مؤخراً أن على المرء أن يتوقع في هذه

تلميذ في الخامسة والسبعين  
يتعلم استخدام الكمبيوتر في  
دورة منها إحدى  
الحامعات الشعبية الألمانية



المرحلة من العمر ازدياد معدل الإصابة بالأمراض المختلفة، وما يتبع ذلك من حاجة أكبر إلى الرعاية. وتنقاص القدرات العقلية حتى تصل إلى الزوال. وتنتظر المرة آخر الأمر، عادة، العزلة، والوحدة، والفقر.

ونلني صورة أكثر إيجابية في دراسة أخرى تناولت الأوضاع الحياتية للذين بنوا اللمة أو كادوا، إذ خلصت إلى أن هؤلاء المعتزين يعدّون أنفسهم صلاباً، ويتدبرون أنفسهم تدبيراً حسناً مع ما أصابهم من معيقات جسدية أو نفسية، ومع أن نصف الأفراد الذين خضعوا للدراسة يعانون من عدة أمراض من أمراض الشيخوخة، إلا أنهم جميعاً يستمتعون بحياتهم.

فإذا ما نظرنا إلى النتائج التي توصّلت إليها الأبحاث المتعلّقة بالمسنّين حتى الآن، نلاحظ أن الوضع النفسي الحسن (المرح، والإقبال على الحياة، والقدرة على التذوق، وسعة الصدر، والتعاؤل) يساهم في الحفاظ على نوعية الحياة، وعلى إحساس المرء بالصحة، بل وعلى الصحة بصورتها المطلقة. أكثر من مجرد توافر المال والموظفين الذين يقومون على الرعاية. والحالة النفسية، في كلّ حال، أمر ينبغي على المرء أن يحرص عليه منذ فترة الشباب.

وللمجتمع المسنّ، على أية حال، بكلّ ما يعانيه من مشاكل القبول والرعاية للمسّنين جوانب إيجابية تماماً. فيستطيع المسنّون اليوم، إن تعلّموا تدبّر أمرهم مع ما يلازمهم من قيود أن يستمتعوا بحياتهم استمتاعاً تاماً. والمسّنون في ألمانيا اليوم هم الذين عاشوا شباناً وياافعين أثناء الحرب العالمية الثانية، فترت بهم أيام عصيبة، عرفوا فيها كثيراً من الحرمان، فتعلّموا وقت الشدة الابتكار، والاقتصاد، وتحمل نوازل الدهر. وأضفت عليهم هذه التجارب قدراً كبيراً من الرزانة والإحساس بالفقر. ويمكن لمسنّي المستقبل، شباب اليوم، أن يستقوا من التعامل مع مسنّي اليوم ذوي النظرة الإيجابية شجاعة وتفاؤلاً يعيناهم في الاستعداد لحياهم الطويلة. والحقّ أنّه يمكن لكلّ شاب أن يفيد من كثر التجارب الذي للمسّنين. وتتيح هذه العلاقة بين الأجيال فرصة جيّدة للإنسانية؛ لأنّ النتيجة الحاصلة عن هذه العلاقة ليس تقدّماً تقنياً أو مجديدات تقنية، وإنّما معرفة تدوم من جيل إلى جيل.



مد عشرين عاماً تعمل هذه  
العجوز التي بلغت الآن الثمانين  
موديلاً فنووغرافياً للمروس  
الدعائية

## عبء الزمان تصوير الشيخوخة في الأدب

سيفريد لنتس

أَنَّ الشيخوخة تتجَلَّى في المبادئ والعقائد البومية . فإميليو ، عندما يقول «أنا أحبك جدًا ، وأودُّ أَنْ نلزم جانب الحذر تمامًا ، من أجل مصلحتك» ، يبدو شيخًا بعيدًا عن المواقف المشوبة والاستعداد لمواجهة الخطر . وهو يشكك في قدرته على السعادة ، وتراه يستند إلى تجارب استقفاه من الكتب ، ويعدها وسيلته إلى الكشف عن الأخطار التي تعترضه . وهو ما أحسَّ يوشا إحساسًا عنيقًا ، ومماناته «طويلة النفس ، ولكنها ليست شديدة» . ثم هو يجد حياته يبابًا «لا لون لها ، ولا تنوع فيها» ؛ فالتنوع إلى المدهود والأمن يتقدَّم عنده على كلِّ رغبة أخرى .

فيتجَلَّى لنا مرمى إتاو سفيغو من هذه الرواية : مفهوم الشيخوخة يشتمل على ما هو أكثر من مجرد تداعي الجسد وإحباط العقل . فهو يتضمن في بنائه المقدم ما يمكن أَنْ نستيه موقفًا من الحياة . فليس يلزم ضرورة أَنْ يكون المرء شيخًا في السَّنين حتَّى يمدَّ عجوزًا ، حتَّى ابن الخامسة والثلاثين ، يمكن . إِنْ هو تحقَّل عن السعي إلى تحقيق أهداف حيوية ، أَنْ يكون أغوجًا للأثر الوخيم للكبر . كان يقول قائل ، أدركتُ حدود مقدوري ، فلا جدوى من عمل أي شيء ، وأقابل العالم بغير مبالاة .

ولمجد في الأدب بين الحين والآخر ، من ناحية أخرى ، وفي هذا دلالة على ما يشتمل عليه مفهوم الشيخوخة من نسبة مدهشة ، الصورة التقليدية للمعوز الطموح ؛ نلقيه يعيش الفترة المسنَّاة خريف العمر ، يكتشف على تجارب اكتسبها بنفسه ، أبيض الشعر ، غير أنّه بما له من حماس الشباب ، يحاول مرّة أخرى أَنْ يطيع العالم بطابعه ، ولسان حاله يقول ، ها أنذا رفعت رأيي ، وستأتيكم أخبار صولاتي وجولاتي تبرى . ولا نتمنى هنا التحذير الفكاهي الذي قاله

للكاتب إتاو سفيغو (1) رواية اختار مترجمها إلى الألمانية عنوانًا لها هو ، «زيجل هيرم» . وقد صارت هذه الرواية اليوم واحدة من الروايات الكلاسيكية المعاصرة في الأدب الإيطالي . أنا مؤلف الرواية فومها بعنوان فقط ؛ ذي دلالة لا ليس فيها ، «الشيخوخة» .

فيم القاري بقراءة الرواية ، وقد أوحى إليه عنوانها بأنّها تقصُّ حياة امرئ قد بلغ من الكبر عتياً ، فتحدّث عن صراعاته ، وعن خالفته للمألوف من السلوك ، وفي كلّ حال ، عن هزائمه . وقد أضفى المؤلف على بطل الرواية ، وهو شخصية لافتة للنظر جدًا ، اسم إميليو برييتاني . وعمر السِّدِّ المختلق هو أكثر ما يثير في نفوسنا العجب إذ تتعرّف به ، عجباً يدفع إلى التأمل . فقد اختار المؤلف ، والذي يودُّ بالتأكيد أَنْ يسوِّغ للقاري اختياره عنوان «شيخوخة» لروايته ، أَنْ يكون عمر برييتاني خمسًا وثلاثين سنة كاملة غير منقوصة . فيتساءل المرء في شك : أليكون لابن الخامسة والثلاثين سنة ابتداءً أَنْ يشكو من أعراض الكبر التي يشكو منها الطاعنون في سنِّهم ، عادةً ؟

وترى الشك ، أوّل الأمر ، ذا أساس ؛ فإميليو ليس مصابًا بالنشوش العصبي الناشئ عن طول العمر ، ولا هو مجمل ، ولا شرس الخلق ، وليس غريب الأطوار ، ولا اعتوتت ذاكرته الثغرات ، ولم يمتده الشعور باليأس الناشئ عن إحساس الشيخ بدوِّ الأجل . فلا يصدمننا هذا البطل كما يفعل الأمير أندري في رواية تستوي جذبانه الممتد . وهو يبدو كذلك بعيدًا بعدًا شديدًا عن شخصية الملك لير كما آسمت به من جنون نوبل . ويعرف القارئ ، عرشًا ، أثناء قراءته للرواية

(1) Italo Svevo

تماماً... فلست أدرك في أي مكان أنا؛ وعقلي لا يذكر هذه الملابس. وما زلت، على أي حال، أعرف أين بثّ ليلي». صبياني، عاقته ذاكرته، وضاع إدراكه، هكذا أدّى الملك لير ضريبة الكبر، وما عاد له أن يقيم النظام الجديد الذي حلم به. أما العواطف الحقاقة، فلا تقضي لشيء، وكلّ ما خلا ذلك جنون. وخصمّ لير، فيما أرى، الزمن كذلك، الزمن المنقضي، فهو يحيط لنجاح مشروعه الخيالي المدمر. وأخر الأمر مخلص إلى النتيجة التي تفككت بالصر، «ألا يزيد الإنسان على ذلك؟ أن يكون حيواناً، مسكيناً، عارياً، متأخّجاً... مثلك؟»

والكبر، بعد، ليس إساءة، بل هو، في الأخرى، تكليف يتجدّد يوماً بيوم، حركة متكررة للزمان. والهرم ليس عيباً، وإنّما أمر مفروغ منه؛ فالحياة تأخذ عنوة ما كانت أعطته الإنسان يوماً عن رضى. ولست تجد أدبياً يحلّ لنا وقائع هذا الهرم على نحو أشدّ إلحاحاً من صامويل بيكيت. فتأخذ بنا وقائع الكبر عنده بما فيها من هدوء ورياسة، وتدهشنا بما فيها من تسلّم. فلا يُصوّر الإنسان مخمّية بطولية للكبر، وإنّما بوصفه ظاهرة ما تلبث إذا ما حلّت الأوهان والخصائر المستديرة بالإنسان أن تزول. وهو زوال تدريجي، وهي الأنا عينها في أكثر الأحوال التي تشي بذاتها؛ فأنّا أفهم نفمي، عجزو كالعلماء، متفقّين كالعلماء، بترت أطرافنا جميعاً، انتصب على جذوعي الخلصة.

غير أنّ ما يحسه المعجوز لا ينحصر فقط في اختلال توازنه، وتصلّب أطرافه، بل ويشمر أيضاً بنضوب اللغة، فينشأ عن ذلك خسارته لأكثر قدراته بقاءً على الأمل؛ إذ «طالما خطرت الكلمات ببالي، لن يتغيّر شيء» إذا بقيت قادراً على إطلاق الكلمات القديمة. فالكلام هو الوسيطة الوحيدة، الحديث، التعبير عن خلجات النفس، الآن وفي كلّ حين، هو ما يبعث الأمل فيه وحسب. ويتبيّن أنه غداً يتحدث بصوت أخفت، وأنّ السمكات أصبحت أطول، السمكات بين السمكات، وبين الجمل، وبين المقاطع، وبين الدمعات. «غدوت أخطأ بينها: الكلمات والدمعات، فكلّتي دافتا دمعات...».

وفي وحدة رحيمة، سليب اللغة، حرمت جوارحه قدرتها على أداء عملها، غير منتصب القامة، بل زاحف، يقصد الإنسان المعجوز لدى بيكيت نهايته، انحطاطه، فالحياة عنده مسألة مفروغ منها، بل وتبدو له أحياناً طرفية

جورج برنارد شو في هذا الصدد: «احذروا الشيوخ من الرجال، فما عاد عندهم ما يمحسون عليه». وتجدد الكبر مساوياً في الأدب الخريّة، وليني التّر، وتلك الإمبالاة التي تتيح المجال لهذه البطولة الأخيرة. فالمرء لا يبدى عدم إمبالاة إزاء العالم البتّة، بل يعلم بإغبار أعمال ذات شأن، وبالشهرة والهيبة. أمّا أن ثورة الشيخ على الهرم، وسعيه إلى تحقيق اعتبار لنفسه كثيراً ما تثير في النفس الشعور بالشفقة، بل وتبدو أحياناً مضحكة، فهذا راجع إلى الانقطاع المساوي للرجاء لدى البطل بتحقيق ما يريد. حقيقة انقضاء الأجل تنفي كلّ ما يحلم هذا البطل بإغبار. وأمّا ما نسميه الكبر، فيتجلّى لنا في هيئات وأوضاع متباينة، وبخبره في ظروف مختلفة، ويفهم من وجهات نظر متغايرة. وقد صار الكبر منذ حين بعيد مرادفاً لحالة عامة، وإنّ كانت عديدة الأطياف أحياناً؛ فهو مُعرّف على نحو واثق من الوجهة الطبّية، ومفهوم من الوجهة الاجتماعية.

أمّا أنّ الأدب اهتمّ بالإنسان المسنّ، وأنّه سعى إلى وصفه في أواخر أيامه، قبل أن يُؤول إلى العدم، فأمر، عندي، لا محيص عنه. فقد اعتنى الأدب منذ بداياته بالكشف عن مسألة الوجود المحدود للإنسان في العالم، ويليضاح مصير الإنسان عامة، من خلال مصير الفرد. لذا يختار الأدب الفرد ويلجأ إليه؛ فهو يُمثّل المثال المعرّف عن حال العموم. ولكنّ، ما الذي يقمّده الأدب في سبيل إدراك الكبر؟ وأي صورة يرسمها له، وأي حكم يطلقه عليه؟

ويمكن القول، في كلّ حال، إنّ الأدب لا يشتمل، في حدود ما أعلم، على احتفال لا حدود له بالكبر، وكان أنديريه جيد لا يجد في نفسه إلاّ ازدراء لهذا الاحتفال. فلست تجد فيه إحساساً بمجال الكبر، فلا يوصف بأنه خريف خصيب للسلف، ولا بأنه نصيح كريم في ضوء الفنّ، بل تجد حديثاً عن الوحدة، والبرودة، والبؤس العقلي، وعن كلّ مظاهر خذلان الجسم لصاحبه.

فإنّا شككبير فأتى بحكمه في مسألة الكبر صريحاً لا لبس فيه. فقد قال على لسان الملك لير: «ها أناذا أقف، عجوراً، فقيراً، بالثسا، مقهراً، مزدري». ثمّ يسوق ذكر عدد من أعراض الكبر، فيقول على لسان لير معترفاً: «أنا رجل عجوز، ضعيف، صبياني، بلغت الثمانين، بل نفت عليها؛ لا ساعة أكثر ولا أخرى أقل، وبثّ أخشى بأنّي لم أعد عاقلاً»

مرحة . نعم ، فبيكيت يكشف أنَّ الابتسام ممكن حتى في الظروف العصيبة ، في آخر الزمن . فالدعابة الصادرة عن القهر تنتصر . أحياناً ، على الكبر . وتكشف شخصية مولى في رواية بيكيت التي تحمل اسم هذا الشخص النحو الذي يمكن للإنسان أن يقابل الأخطأ به .

يقول مولى : « لم أنس من أنا وحسب ، بل ونسيت أنني كنت موجوداً ، فقد نسيت الكينونة . . . فقد تركت للأغصان النضرة والجذور أن تحترقني . . . وتحسنت نفسي في هدأة الليل ، وفي انتظار انبلاج الشمس . . . أو كنت الهدوء القلق لهذا الشتاء . ذوبان الثلوج الذي لا يغير شيئاً ، وهول البداية الجديدة » . ثم يخلص مولى إلى أنه ينبغي على المرء ألا يبالى بأي شيء من شأنه أن يعيقه من الإفلات بحيط الحلم . فلا احتجاج ، ولا اعتراض ، وإنَّما لا مبالاة ؛ فذلك موقف ممكن في الزمن الأخير .

وهذا في الحقيقة موقف ممكن إزاء النهاية ، غير أنَّ الأدب ينتهنا إلى أن نقتة أسلوب آخر للدفاع ، ينشأ عن إدراك الإنسان أنه قد بلغ النهاية .

وتقتل الموقف الآخر بعدم قبول الكبر أو الاستسلام له ؛ وهذا هو غط السلوك الذي يأخذ به أبطال إرنست هيمنفواي . ومع أنَّ هؤلاء يخبرون مرارة الهزائم ، ويُفرض عليهم الكفاح ضد الضعف والخوف ، إلَّا أنَّ لفشلهم بريقاً بطولياً ، وليس هذا وحسب ، فقد كان هيمنفواي مقتنناً بأنَّ الجانب المساوي في الحياة كرامة ؛ وسعى في روايته « المعجوز والبحر » ، في المقام الأوَّل ، إلى إثبات ذلك . وصيادته المعجوز فعلاً ، نحيف ، هزيل ، تملو عظام وجنتيه البقع الرمادية التي يسبها سرطان الجلد الحميد . وكبره ، كما يقول ، هو ساعته المنبئة . وقد بلغ ، وهذا لانت للنظر ، حالاً من الذلِّ « يعرف أنه لا يشترط » . ومرجع هذا الذلِّ كثرة إخفاق الصياد في البحر . إلَّا أنَّ الصراع ما يلبث أن يبدأ مع السمكة الضخمة . السمكة التي حلم بها دوماً ، ويُقيل المعجوز المذلول على أكبر تحدٍّ له في حياته . فالحياة تطالبه بدليل أخير على وجوده ، ويقول المعجوز ، خائر القوى ، تمناً ، لا يجد من يعينه ، « لا يجوز للمرء أن يستسلم ، يمكن أن يتدمر الإنسان ، ولكن ليس له أن يستسلم » .

أما أنَّ المعجوز يخسر ، وتسلبه أسماك القرش غنيمته ، فهذا أمر مفروض منذ البداية ، فالانتصار يخالف واقع عالمنا كما نعرفه . إلَّا أنَّ المهزوم لا يهتج ، بل يقرُّ بهضارته ، ويفكر

متأملًا سبب هزيمته . ويخلص إلى نتيجة مقتضبة : « قد أوغلت في البحر » . وليس يعني ذلك سوى أنه جُرِّئ على ما لا يطيقه . أنه حسب نفسه أقوى مما هي عليه . وهذا التفسير له دلالة محددة ، وأخرى رمزية ، ويُفهم من خلال موقفه أنه يمكن قبول فكرة الهزيمة في الكبر بعض قبول ؛ فلا بد لنا من قبول الهزائم في الكبر ، على أنَّ لا تقبلها هزومين . ونقطة موقف آخر من الكبر ، ألا وهو تلافي الكبر ، أنَّ لا يجد فيه المرء ما يحجده رزان السفينة يوم محتج سفينته ، أو أن يحجده مصيبة مدمرة ، بل أنَّ يتجاوز هذوه ورزانه يحمد عليها . ويعرض فوتين لهذا الموقف من خلال شخصه دويسلاف فون تشتلين . وهو مالك من الأشراف ، ويهب قدرة على السخرية من نفسه ، واعتاد « أن يشفع كلَّ شيء بعلامة استفهام » . وهو يعدُّ نفسه راهباً معتزلاً للناس ، غاضباً ، وإنَّ كان مظهره لا يدلُّ على ذلك أبداً . فهو رجل يفكر على نحو عادل ، يستقيج كلَّ زهو ، يدافع عن كل رأي حرٍّ ، ويعدُّ « الحقائق المسلم بها » محض عبث . ويمدوه - وهذا ناشء عن كبره دون ريب - هو : عش ودع سواك يعيش . فالكبر يجعل الإنسان متساعفاً رقيقاً ، ويصير الإنسان أحياناً ، كما يفعل المرض ، مطيعاً .

ويؤكد بطل الرواية لنفسه ، وهو جالس على مقعد حجرى يتفكر في حياته متأملًا ، أنه أدنى واجباته في الحياة . ويجعل ، على نحو يتَّسم بالسطرة وينجم مع شخصيته كلها ، ما يأتي به الكبر من أعراض قاتلاً ، « ينبغي أن أخذ قسطاً من الهواء الطلق . ألعن ذلك أول أمارات الهايديسمي ؟ وأنا في الحقيقة لا أطيق الكلمات الأجنبية ، ولكنَّها تكون . أحياناً ، رحمة ، فلو خُيرت بين أن أقول «هايديسمي» أو «استسقاء» لاخترتُ «هايديسمي» ، فكلمة «استسقاء» ذات دلالة مفهومة للغاية .

ويغدو فون تشتلين ، بحكم المرض ، عنيداً أحياناً ، وهذا أمر مفهوم . ولما كان يعدُّ الحياة من غير أمل ضراً من القباء ، فإنَّه يلجأ طبيباً للعلاج لا إلى طبيب وحسب ، بل وإلى ساحرة تمارس الطب بالأعشاب البرية أيضاً . ومن البديهي أنه سأل المعجوز عما أعدته له من أشربة ، فلما عرف أنَّ وصفها تجمع بين زهرتي كَف الدبِّ وقدم القطِّ تنكر قاتلاً : « يا سلام ، يا سلام . لعلَّ في ذلك فائدة . وفي الحقيقة ، فلما تارخ العالم كله يقع بين هاتين الزهرتين . فتبدأ عادةً الوجود الحلوة بنثر زهرات كَف الدبِّ ، وتنتهي بتقدم



القط، تلك الزهرات الصفرة التي يجدلون منها أكاليل الموت. ثم يردف قائلاً: «ستتظر ونرى».

ويطل القضية في السابعة والستين، وهذا عمر يموت فيه أبناء أسرة شتشرين، عادة، فهذا يكاد يكون تقليدًا عائليًا. وعلى الرغم من أنه يمر بفترات من الفرع، غير أنه يدرك في النهاية أن ما يجري هو قانون أبدي، ليس إلا. وسجارة الرجل للقانون الأبدي هو ما يضفي على الإنسان طابعًا خلقيًا، ويسمو به. وفي نبي له نقرأ: «كان الأفضل، أفضل ما يمكن أن يكونه، كان رجلاً وطفلاً».

وأتاح هذا الحكم على قون شتشرين المجال لبعض التأمل، وذلك بوجه حق، فالمرء يتساءل: كيف يمكن تقويم هذا العنصر الطفولي الذي يرافق الإنسان حتى الكبر، أو يعود فيظهر في الكبر؟ أنسب للكبر براعة خاصة به تقابل براعة الطفولة؟ هل نخزي له في الحكم عليه؟ أنعد فقدان الإحساس بالواقع فضيلة من فضائله؟ أم حقًا أن الحياة في الكبر تعتمد إلى سبل في التعبير كانت تميز في الأصل المراحل الأولى من عمر الإنسان؟ لنا، في الأغلب، أن نفترض أن ظاهرة المجوز الطفولي ليست إلا أمانة تمنأها عالم اللاهوت الأب لوريننس، رفيق شتشرين المجوز لسنوات كثيرة. أما بيكيت فتنتعج الوجود البائس لأخر العمر، وخلص إلى نتيجة مغايرة: فهو لا يجد ذلك الكائن الطفولي، وإنما المجوز الصبباني، والذي ما عاد يعرف نفسه.

ولا تدع شهادات الشيخ التي حفظها لنا الأدب مجالاً للشك في أن إدراك الإنسان لدنو الأجل يغير من شخصيته. فتغلب الكآبة على المرء، واكتفهراد روحه، و«حمله لعب الزمان» على ظهره، بحسب تمييز أونيسكو في مذكراته، كل ذلك يفضي إلى تغير صفات الإنسان التقليدية وفتح القسوة محلّ الدماثة، والإحساس بالمرارة محلّ الرضى عن النفس، فينقلب المجوز المتكامل لنفسه، المالك لأمره إلى عكس ذلك تمامًا.

وفي رواية «الحرب والسلام» يشعرونا تولستوي بأن أحد المشاعر الناشئة عن الكبر يمكن أن يكون الحسد والحسد إزاء أولئك الذين ما يزالون يميون، أو إزاء الذين ما يزالون في مقتبل العمر. فتمسأل الأميرة ماريا الأمير المريض أندري عما ارتكبته من خطأ، فيجيبها هذا ببرود: «أخطأت بأنك ما زلت تخجل، وتفكرين بحبي، أما أنا...». فهو يحس بدنو الموت. ولا يلقي منه الناس الذين يتعاطفون معه،

نظرة باردة وحسب، بل ويرمقهم بعداء أيضًا، ومن خلال هذه النظرة، بحسب ما جاء في الرواية «تكمّم وجود صار غريبًا عن كل ما هو أرضي».

ويقول الأمير إنه تعلم أن يفهم شيئًا «لم يفهمه الأحياء، ولا يستطيعون فهمه، وهو أمر يملك عليه نفسه تمامًا». وهو يكشف لنا كنه هذا الغي. ففي مناجاة هادئة يعبر أندري عن القناعة بأنهم – أي الذين ما يزالون على قيد الحياة – «لا يفهمون أن هذه المشاعر جميعها، والتي يحسبونها ذات قيمة عالية، مشاعرنا جميعًا، كل هذه الأفكار التي تبدو لنا هينة، لا قيمة لها مجتمعة». فهو يعتقد بأنه توصل إلى نفي قيمة كل القيم. فالكبر هو استلاب تدريجي للحياة، وبما أن كل احتياج إلى ذلك غير ذي نفع، فيشك المرء بما كان آمن به يومًا ما.

وشحة لحظات يحس فيها الشيخ المريض بأن كبره شكل من أشكال المرض، فيكون في ذلك باعث له على تذكر حاله الأول، فقد كان، مثلاً، كثير القيام بالأعمال، قادرًا على تحمّل الأعباء، نشيطًا، وقبل هذا وذلك، كان حسن المظهر. وأنا أصدق كل عجوز تزعم من نفسها أنها كانت يومًا طفلة جميلة، ففي العودة إلى الماضي احتجاج على الوضع الحالي. ويجسد سلب القيمة عن الحياة الذي قال به الأمير أندري مقابلًا بين الحيرة هنا، فليس يمكن أن كل شيء غير مهم، وغير ذي معنى، فلا بد أنك واجد فيها خلفته السنوات ما يبرر القول إن الحياة تستحق أن تمأش.

وشحة التذكر، حتى لا يتخلل المرء عن نفسه، من أجل أن يحتل الفترة الممتدة فترة التقاعد: فالتذكر كذلك وسيلة لحاجة الكبر؛ إذ يمكن له أن يكون عملًا منقذًا. وهو يشبه أن يكون غطًا في السلوك: فعندما تستمل للكل، ولغياهب الفراغ، وعندما ننبت عن كل الروابط، عندها يكون المرء قد تحلّى عن نفسه، ولا يبقى بعد ذلك سوى خطوة واحدة تفصله عن العتبة النهائية. ويمكن لهذه النهاية أن تتسارع على نحو أفودجي، وقد بين توماس مان ذلك على مثال يوهان بودنبروك الأكبر؛ فبعدما ترك التاجر العالمي شركته المعتبرة لابنه رغب عن دخوله مكتبه التجاري تمامًا.

وعدا هذا الرجل النشط يتخذ سلوكًا يبعث الفرع في قلوب الذين يعرفونه، سلوكًا يمكن أن يسمى «فقدانًا للشعور بغير القلق». ولهذا السلوك، بطبيعة الحال، دلالة في هذا السياق، فيشير الراوي إلى أن «رغفًا ريميًا خفيفًا» كان



«أنا رجل عجوز ، ضعيف ،  
صبياني ، بلغت الثمانين ،  
بل نفت عليها : لا ساعة  
أكثر ولا أخرى أقل ،  
وبتُ أخشى بأنني لم أعد  
عاقلاً تماماً . . . فلستُ  
أدرك في أيّ مكان أنا :  
وعقلي لا يذكر هذه الملابس .  
وما زلت ، على أيّ حال ،  
أعرف أين بتُ ليلتي» .

بريارد ميتنّي يلعب دور  
الملك لير في إخراج غده  
المرحبه من عام 1965

يكني يلزم بودنبروك المعجوز المرير، وما لبث بعد ذلك أن ودّع الحياة مشهد احتضار أبوي، فيقدّم في اللحظة الأخيرة النضاح، ويبتّ العزيمه، ويشجّع، ويستخدم الكلمة عنها التي كان يستخدمها دائماً فيما مضى ليصف بها «معمعة حياته الصاخبة»، لتكون كلمته الأخيرة في الحياة، «عجيب».

والتقاعد شعور يتوق إليه كثير من الناس، ولكن كثيراً ما يتكشف أنه وضع شديد التعقيد، فالمرء يفصل عن عالم العمل، ويعفى من واجباته، ويصبح لا ثم يشغله سوى قضاء ما بقي له من وقت، «قتل الوقت، فما يلبث أن يحسن بآته صار غير ذي نفع. ثم إن هذه الحالة الروحية سرعان ما تجرد لها، تلقائياً، تمييزاً جسدانياً مقابلاً. فلم المرم بحزينة في تقرير ما يشاء ينهي في غير قليل من الأحوال إلى ضعف، إلى إعياء من الحياة، لا بدّ من الإقرار به.

ويمكن أن نوافق هيمنفواي، على نحو ما، الرأي، والذي نمت كلمة تقاعد بأنها كلمة منقّرة، فهي توحى بفرقة انتظار عند النهاية، أو، كما قال، بالانزول إلى القبر. أمّا ما لا يقله هيمنفواي، هذا النموذج للرجولة المتوقّبة، فلا أقلّ من أنه ينبغي على المرء أن لا يقبل الكبر على أنه كبر، وأن لا يسلّم بقوانين علم الأحياء.

ويمكن لنا ملاحظة الكبر، كذلك، شأنه شأن أية ظاهرة أخرى، من الخارج. وتشّصل بالصورة التي نكوّنها للكبر معايير للسلوك، وضوابط للمظهر. فمطالبة الكبر بأن يتصرّف بحسب ما يليه عليه عمره، تذكّرنا بأن بلوغ آخر العمر يقترب ببعض الاتزامات؛ فليس للكبير أن يعيش كما يهوى، وليس له أن ينفلت من عقاله، بل يوصى بالاعتدال، ومعنى هذا أنه ليس للكبير أن يلبس من الملابس، أو يأكل من المساكل ما أحب، وما ينبغي له أن يترشّ شره على هواه، وليس له أن يأتي بشيء يثّم بالإفراط، وليس له أن يخطّط خطأً جسورة، ولا أن يطاوع عواطف غير لائقة، وليس ينبغي له البتّة أن يحاول المحاولة التعمّة في أن ينسجم مع من لم أصغر منه، مع الشباب. وإفّا ما يجوز له، وما يتوقّع منه، هو، فيها يبدو، أن يزهّد مبتمكاً، وأن يبيدي الهدوء والطاعة. وفي الجملة، يجب أن لا نحسن بوجوده، فينيهي أن تتجلّى كرامته من خلال الزهد في الأشياء.

ونقطة سبل، على أية حال، يمكن من خلالها أن يُخرج على هذه الكرامة المتأدّة. وقد تحدّث تاخري (2) عن ذلك في عمله «سوق أباطيل الدنيا». فيجيء في العمل أن الأنسة

كراوي المعجوز ملحدة؛ لأنّها لا تحضر صلاة المساء. ثم هي تُمدّ، إلى ذلك، خلية، والأسباب لها وجية؛ فقد استيقظت فيها، على الكبر، نزعة سيئة؛ ففدت، دون مقدّمات، تحبّ المحور الفرنسية. وإذا ما نظرنا إلى الأمر في ظاهره، فلا نستطيع، بطبيعة الحال، الجمع بين هذه النزعة، وبين الأمر بالزهد الذي يليه الكبر.

ويعمل برتولت برشت في «المعجوز غير المحترمة» على نحو أمتع على تصحيح الصورة النمطية المتداولة للكبار، فتعرّف في هذه الرواية بأمرأة بلغت آخر العمر، أعجبت سبعة أطفال، وتعيش وحيدة في كوخ متداعٍ، ويتنقل الديون كاهل المطبعة الحجرية الصغيرة لزوجها المتوفّى، والّيلة معة أباها الرئسة.

ونقطة، والمرأة نافت على السيمين بقليل، تفعل شيئاً لم تكن فعلته حياتها؛ تذهب إلى السينما، وتروح يوماً بعد يوم إلى المطعم لتأكل هناك. وتفرّج في نزهاة في العرية، وصيدة، وصارت تذهب لتشاهد سباق الخيل، وغدت تستحسن اللقاء بالناس، وتستطيع التبيذ الأحمر. ونمت ابنتها الكبر سلوكها بأنّه «سلوك غير محترم». أمّا هي، فما مرّ بألها - بعد سنوات من الحرمان - سوى أن تحيا حياة ثانية، مستعينة على ذلك برهن عقاري أخذته سزا. ويعلم صاحب المطعم عليها قائلًا: «المسيّدة ب. غدت تستمتع الآن»، فيضوي هذا التعليق على وجهة نظر مفادها أنه بمجة أشياء لا تناسب الكبر، لا يفضّل النظر عنها فيه.

ولمست أرى هذا الرأي، بل أعتقد أن ليس لنا حقّ في أن نطالب المستن مطالب من هذا النوع؛ فإن نطالب الآخرين الذين يضيّع منهم كلّ شيء، والذين ترجى الحياة أجلهم إرجاء أن يتصرفوا على نحو مناسب، ليس إلّا كبرياء ذاتية. فليس يمكن أن تكون المعجوز الجميلة والشيخ الأنيق اللذان يحفان كلّ هزافهما هما الصورة المنشودة للمستن. وجاء لدى شكبير: «والزمان يخرّب بنفمه ما كان الزمان وهب». وهذا التخريب، إن حل محلّ معناه على التوسّع، لا يحتمل البرجة ولا التجميل، وإفّا يجب أن تكون قادارين على الإقرار بوجود هذا التخريب. ولن يخلو الأمر، دون ريب، من ألم ينشأ عن إدراك هذه الحقيقة؛ كأن يحدث ذلك عندما نشاهد صديقاً علته أمارات الكبر. حين نراه

(2) Thackeray



الممثل «الأمريكي» سيمون تريسي  
يلعب دور شخصه في لاجرح  
السجناء لرواية هيمسوي  
«العجز والبحر»

«لا يجوز للمرء أن يستسلم،  
يمكن أن يتدمر الإنسان،  
ولكن ليس له أن يستسلم» .

فجاء بعد أن غاب عنا حيناً طويلاً من الزمن، يتجلى لنا كبرنا نحن. ويتحدث بروس (3) عن ذلك في «العثور عن الزمن الضائع»، ويصف دوستويفسكي اللحظة التي يكتشف فيها الإنسان هذه الحقيقة المؤلمة في روايته «الشاب»، فأمارات السكر التي نراها في سوانا تندو، كما قال بروس، وحيناً مفرغاً.

وكذلك سيمون دي بوفوار، والتي خلّفت لنا كتاباً عبقاً في الهرم، تدلي بشهادتها في ذلك؛ فقد كتبت في علمها التوثيقي المؤثر «موت رفيق» عن التقائهما بأنها المعجوز المريضة؛ «كان قبيس نوبها مفتوحاً، ويكشف، من غير مبالاة منها، عن بطنها المتجعد». وقالت: «ما عدت أستيحي». أما الابنة فتضح بنظرها «متعجبة من شدة إحساسها بالاستياء»، والذي تزيده لا مبالاة هذه المعجوز حدة. ويؤدي، في المقام الأول، تجاهل الأم لكل المنوعات، وعدم إحساسها بالحجل بعد إلى اعتقاد الابنة بأنه لا يمكن النظر لجسد إلا باعتباره غلافًا، باعتباره «حطامًا يائسًا لا يستطيع عن نفسه دفقا، يبدو أنه لا يمكن استبقاء الحياة فيه إلا من خلال قدرة على الادّعاء تنسّم بتبليد الشعور».

أما ما يجعل سيمون دي بوفوار كالمخلوقة، فهو فهم أنها، والذي تستقرأ فيه سيمون «همًا للأكل مكبوتًا، وذلك يكاد يكون خضوعًا، وأملًا، ووحدة». وإذا تحدثت في ذلك مع سارتر، يتغير وجهها، حتى كأنها تتخذ وجه أنها قناعًا، كأنما تقلد وجه أنها تقليدًا. وليس يبعد أن يكون في ذلك تعبير لا شعوري عن استباق الأمور. وفي كل حال، فالمشهد يستثير تعاطفًا وشفقة تنعتهما المؤلفة بأنها يرمقان الفؤاد. تعاطف مع امرأة مجزوم مدنف، وهذا، عندي، عموماً، أكثر خلجات النفس الإنسانية طبيعية.

والأدب، منذ وجد، رعى الإنسان المسن، ووصفه بما له من أشواق، وأوهام، في بؤسه، وفي حاجته إلى الشعور باستحسان الآخرين إياه. فيسّر بالخاطر سؤال عن استجابة الأدباء أنفسهم للسكر، وما كان أثر أحاسيسهم بالدلوف إلى المرحلة الأخيرة من الحياة في أعمالهم؟ ونجّه سؤال آخر مهم: كيف أثر الفن في أجسادهم؟

وقد كان غوتفريد بين (4) أوضح في مقاله «السكر مشكلة للفنانين» بأن وجهها من وجوه الفن أنه يمثل ظاهرة

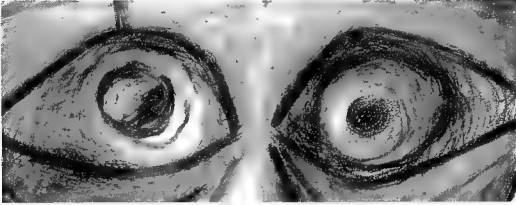
تخليصية، ظاهرة مهدّئة للقلق، «ظاهرة تطهيرية». وهذا، فيما يراه، «له صلة وثيقة بأعضاء الجسد». فإذا ما استعرض المرء الأعمال التي بلغها بعض الأدباء، مال إلى موافقة بين فيما ذهب إليه. فقد بلغ غوته 83 عامًا، وشو 94 عامًا، وليكتور هوغو 83 عامًا، وهاينريش مان 80 عامًا، وسجيد 82 عامًا، وهامسون 93 عامًا، وغيرهارد هوبتمان 84 عامًا، وتلستوي 82 عامًا، وفوتنيت 79 عامًا. وليس يصعب استعراض قائمة طويلة من مثل هؤلاء الفنانين. غير أننا لا نستطيع أن نقبل القول دون تقييد بأنّ الفن بوصفه دافقاً مركزياً في الحياة يمثل الوجود كله على الأديب. فتدلتنا مذكرات الأدباء، ورسائلهم، وسيرهم الذاتية على أنّ أعمالهم تتأثر بما يفرضه العمر من قيود، على نحو لا مناص منه، فينضب الخيال، ويفشل الفنان في تصوير الواقع. ولما كانت الطاقة لا تعود تفي لوضع تصورات إبداعية جديدة يلجأ المرء إلى الذكريات.

وقرر شنيكلر بحزن، «الزمن ليس إلا تصور، أما السكر الحقيقي». وخشي جيد أن لا يستطيع في النهاية إلا أن يكرر ما كان قاله، وإشترى فلوير من فقدان «الزراعة»، وأما مورياك فقد اكتشف أنّ الأعمال المبتهجة قد غدت بهمة أقل من الوثائق التي لا يرقى إلى يستطيع في النهاية إلا أن يكرر الاهتمام يؤكد كثير من طال عليهم العمر. ويظهر بعد أمر آخر، قيل أن بصمت الأديب، فلا يعود يستجيب أبدًا، أو إلا قليلاً، لما يعرض له من مشيرات، ويفتر التوتر، ولا تبقى حقيقة سوى حقيقة دنو الموت. ولا تعارض بين أقوالنا هذه وبين ما نلحده هنا وهناك من أعمال لافتة للنظر، من النوع المسمى الأعمال المتأخرة، فإن القاعدة العامة هي أن السكر، بوصفه شكلاً من أشكال التصعيد، لا يعني السكال، بل هو لا يمثل عمل الأديب حق.

والسكر ظاهرة ذات وجوه متعددة، تحدث على المحام متباينة جدًّا، ويمكن تقويمها من خلال وجهات نظر عديدة، بحيث أنّ الأدب نفسه لا يطيق أن يحيط بكل ما لها من أبعاد إحاطة شاملة. وأقصى ما يستطيعه الأدب لا يزيد على أن يتناول بعض مظاهر السكر، بعض جوانبه، وأن يبرز التحول في علاقة الإنسان بالعالم الناشئ عن السكر. ونجّه، أخيراً، أمر آخر يتيح لنا الأدب إدراكه، بأننا مدنيون لأنفسنا بأن نلقى السكر بانفتاح ومودة، وبالشفقة، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً.

(3) Proust (4) Gottfried Benn

## الشيخوخة في الفن



### نظرة إلى موضوع فنّي قديم : اللوحات المصوّرة الشيخوخة بين الأمس واليوم

بيتر زاغر

غير أنّ بيكاسو المعجوز لم يحفل بموضوعات الموت، وإنّما بالموضوعات الفنّية للحياة، موضوعات الحبّ والشباب. ولست تجد في هذه اللوحات الأخيرة سوى ومضات قليلة يتجلّى فيها شيء من مأساة الموت. «عندما تكون العين بصيرة واليد قصيرة، هذا شيء مرعب». وقبل وفاته بشهور رسم بيكاسو بالألوان الأسود، والأحمر، والأخضر البارد رأساً، من الجهة الأمامية، ضففاً على كتفين ضيّقتين ضئيلتين. وجاءت العينان مفتوحتين فتحاً شديداً كأنّما شقنا شقاً، وبدت قممات الوجه، وجه بيكاسو نفسه، قاسية كأنّما قُدّت من جمجمة.

وتجد صورة أخرى مغايرة، باهتة، للكبر خلفها إسباني آخر، سلفادور دالي الذي خلف أيضاً في كبره أعمالاً تثير الريبة. وحتى قبل أن تحتل وسائل الإعلام موت دالي الطويل رسم فنان شاب في لاينتسج، سيفهارت غيله (1)، لوحة شخصية مزدوجة لهذا الفنان السوريالي القديم وزوجته، «غالا ودالي». وقد جاء غطاء الرأس ذا زينة غريبة، وعلت الوجه نظرة المعجزة المحققة. غير أنّ الصور التي نقلها

لنا ناهز بيكاسو التسمين، ما خطر بباله أن يتحوّل في العمل، بل على العكس، فقد زاد من سرعته فيه، وكأنّما أراد أن يحقّق قول صديقه المارو؛ إذ قال، لا يهود الرّسام بقنّه في أيّ فترة من فترات حياته كما يهود آخر عمره. أمّا الحديث عن آخر العمر فلا ترى له أثراً في لوحات بيكاسو الأخيرة. وقد كان بيكاسو قال قبل وفاته بمدة سنوات، «ينبغي أن يُخلَق فنّ الرسم بعد، يجب علىّ أن أعمل، ينبغي علىّ أن أمضي في العمل». فهذا هو التوق إلى الاستطلاع والمعرفة حتّى النهاية. قلق خلاّق، حرص على الحياة صائر إلى فنّ. وهكذا، فقد كانت آخر سنوات حياته أكثرها غطاءً: نشوات لونية وحشية، لوحات أكثر أنساقاً بالألوان الصارخة وبالتحلل من القيود أكثر ممّا كان في أيّ من لوحاته السابقة. ووقف كثير من المشاهدين، وما يزال سوامم يقفون، أمام هذه الأعمال مصدومين، فهي لا تتفق أبداً مع سنّ الرّسام، ولا مع الأسلوب الكلاسيكي الذي يتوقّع المشاهد أن يراه في لوحات رسّام ممّن. بل حتّى أنّ صديق بيكاسو لسنوات طويلة، الناقد دوغلاس كوبر، حكم على هذه اللوحات بقوله: «مخبطات من عمل معجوز ثائر، في حجرة الانتظار المفضية إلى الموت».

(1) Sigherd Gille

وكان طول العمر يُعدّ أمانة من أمارات البركة الإلهية، فصور الفنانون في فترتي النهضة والباروك خاصة المسنين في العهد القديم، باعتبارهم التعبير الخالص عن نرجس حكم في الحياة قائم على خشية الله وطلب مرضاته. فحُفّة، وساراء، وإليزابيث، ويعقوب المبارك، وأيوب الذي عاش في بؤس، وشمعون النبي، جميعهم تقدّموا ليكونوا أول المسنين في تاريخ الفن وليبقوا أمام الرسّامين ليرسمهم.

وكان متحف هرتسوغ أنتون أولريش في براونشفايغ أقام عام 1994 معرضاً مُخصّص بأكمله للأعمال المتعلّقة بفضائل الشيخوخة ورذائلها. وجاء ذلك من خلال ما شاع، فيها يبدو بصورة خاصة، في اللوحات الألمانية والهولندية في القرن السابع عشر من تمثيلات أخلاقية ومشاهد من الحياة اليومية. ولم يعان الفنّانون في لوحاتهم بتصوير مصائر بعض الأفراد في الكبر، في العادة، وإثماً قصداً إلى الخلوّص إلى مقولات تكون مثلاً على قضاء العمر فيها هو نافع، أو على قضائه فيها لا نفع فيه. فقد أريد لتلك اللوحات أن تكون «تذكّرة»، لا لوحات تكشف بيئة الشخصية المصوّرة أو نفسيّتها. ولم تتضمّن هذه اللوحات إشارات إلى أوضاع الحياة الواقعية، إلّا على نحو غير مباشر. فتمثّل القوادة، ووازنة الذهب المعجوز، أو الكيميائي (في القرون الوسطى) الجشع واليخيل، وهما الخطيئتان القائلتان التقليديتان في الكبر. وفي المقابل، تمثّل المعجزة القارئات للكتاب المقدّس التقوى، عملاً بالقول الذي كان معمولاً به آنذاك، في الأقل: «ليس للكبير سوى المزامير».

إلّا أنّ الشيخوخة كانت، شأنها شأن كلّ ما سواها في الفنّ، مسألة شكل، في الحّلّ الأوّل، فقد عُدتّ الوجوه ذات الأخاديد والأجساد المنهكة قبiche. وكان الكبر والقباحة، حيناً طويلاً من الزمن، لفئتين مترادفتين، مثلاً أنّ لفظي الشباب والجمال تكادان تكونان مترادفتين في عالم الإعلانات في يومنا هذا. وكان الفنّانون تعلموا منذ عصر النهضة أنّ لا يتبعوا في أعمالهم الطبيعة بما فيها من قصور، وإثماً قانوناً للنسب والاضمحامات الثالية. ويوم بدأ الفنّ بتصوير الكبر تصويراً واقعياً بدأت جمالية القباحة. وفي شهر يوليو من عام 1624 زار الرسّام الفلمنكي فان دايك زميلة له مشهورة في باليرمو، هي سوفونيسبا أنغويسولا التي كانت رسّامة في بلاط فيليب الثاني، ملك إسبانيا.

المصوّر، وفرن التلغاز لدالي في كبره أحد قموة ويؤسّ من هذه اللوحة، إذ نراه كما نمتة شاعال: «السيد جنون»، ذا وجه مصفرّ، وشعر يصل إلى كتفيه، وفي أنفه الأنابيب التي يتنفّذ بوساطتها تنذية اسطناعية.

وكان الطبيب والشاعر، غوتفريد بين (2)، كتب عام 1954 مقالاً اشتهر بعد ذلك، جعل له عنواناً: «الكبر مشكلة للفنّانين». وقد قرّر في المقال أنّ «الأجسام أصبحت أكثر إصابة بالعلل، إلّا أنّ الأعمار طالّت. أرذل العمر، أو من أرذل العمر، يقضيه أكثر الناس في الفقر، والسعال، والظهور الحمضية، مدمنين، ومعاقرى الحرّ، وبعضهم يصير محرّماً، وأكثرهم من غير زوج، وأغلبهم بلا ولدل: أرقام قياسية سلبية في حليات الحياة...». لكنّ هذا كان قبل أربعين عاماً، أمّا اليوم فتشيع، فيها يتصّل بالفنّ، فغات أخرى أكثر تفاؤلاً. فاليوم هناك تأمين اجتماعي للفنّانين، ما كان لراميراندت حتّى أن يحلم به.

وكانت ثقة الفكرة الأسطورية عن «بنوع الشباب». ومع أنّ أحدًا لم يعثر عليه، غير أنّ هذا لم ينع الفنّانين من تصويره تصويراً نرجساً إلى المبالغة. فنرى لدى لوكاس كراناخ (3) (1472-1553) المسنين قادمين على العكاكيز وحلّ حريات قاصدين نبع الشباب الأبدي، يرتعون في المسيح المشترك، ويخرجون من الماء وقد رُذوا شباباً. ومن أكثر المشاهد المتخيّلة لأماكن الاستجمام فجاجة مجموعات الشيوخ والمعجزة التي شاع تصويرها في مشاهد الرسم التصويري للطباعة في القرن السادس عشر. بل وكانت ثقة «أفان الشباب» كذلك، حيث تلقى النساء أزواجهنّ المسنين (والرجال زوجاتهم المسنات) في ثقب تخرج منه نار، ثم يحسبنهم ويدفنن ثمناً لذلك قطعة من النقد، فيخرجون من الجهر شباباً، تحفّصوا من أدان البدن.

وكان الباحثون في الشيخوخة وعلماء الاجتماع قد سبقوا المشغلين بتاريخ الفنّ بحين كبير في ملاحظة أنّ تاريخ الفنّ يصحّ أنّ يُتخذ تاريخاً للكبر. والموضوع خصب، يكاد يكون غير ذي حدود، فإنّ كرونوس، والذي يتمثّل في شخصه «الزمن الذي يتبدّل كلّ شيء»، يُمثّل في صورة شيخ، كذلك كثير من الآباء الذين يذكّرهم العهد القديم، ثم إنّ الأنبياء كلّهم معترّ، من متوسّام وحتى إبراهيم.

(2) Gottfried Benn (3) Lucas Cranach (4) Sofonisba Anguissola



2



1

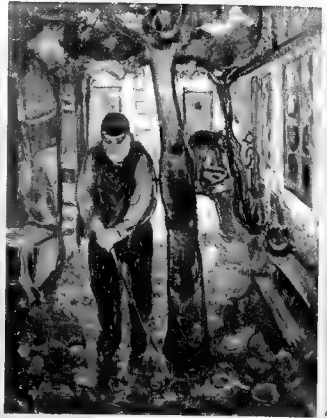


3





5



4

1 - يقول مثل شعبي ألماني ، لاحقاً  
الفرنز الحرة تحت أكل اللحم  
الطري» . في حوال 1638 ، رسم  
ياكوب يوردان شيخه ذا الخلية ، يدي  
تُطعم امرأة شابة بعباءة كرزاً ، ألوان  
زيتية على كتان ، 80.3 x 85.2 cm  
2 - صورة دائية رسمها ريمبراندت  
وهو في الثانية والسّتين ، عمّاً قبل  
وفاته ، ألوان زيتية على كتان ،  
82 x 63 cm

3 - فرانشكو دي غويا ، دُهوران  
تأكلان» ، وهي لوحة من مجموعة  
«اللوحات السوداء» التي رسمها دي  
غويا ما بين 1820 و 1823 ، ألوان  
زيتية على ملاط ، نُقلت إلى  
الكتان ، 85 x 53 cm

4 - إدوارد موش ، رجل مسنّ في  
(نهر) فارغوبده» ، 1907 ، ألوان  
ريسة على كتان ، 85 x 110 cm

5 - مكس ليبيرمان ، رسمٌ ذاتي له ،  
وهو في الخامسة والسّبعين ، ألوان  
زيتية على كتان ، 75.5 x 90.1 cm

6 - رسم ذاتي لنيابلو بيكاسو قبل  
وفاته بأشهر قليلة ، ألوان مخمجة على  
ورق ، 60.5 x 67.7 cm



6

ومع أن المرء قد يعجب من بلوغ امرأة حينئذ هذا المنصب إلا أن عمرها آنذاك كان ادعى إلى العجب: ستة وتسعون عامًا، وذلك في زمان الطاعون. وجاء في منكرات فان دايك: «أنا كنت أرمم لها لوحة شخصية قدمت لي نصائح في هذا الخصوص، من مثل أن لا يسقط الضوء من ارتفاع بعيد، حتى لا يندو الظل شديدًا جدًا في تجاعيد الشيخوخة، وسوى هذا من الحديث الحسن...». وقد التزم فان دايك بهذه النصائح، رغم بتحقق، ولكن بوضوح، صورة لمعجز ذات جلد أملس على نحو يدعو للحسد. بيد أن تضاريس الأجساد والوجوه الهرمة الوعرة ذات الأخاديد موضوعات ممتازة للرسم. فقد أظهر الفنانون في عدد لا يحصر له من اللوحات مهارتهم الحرفية وقدرتهم على التعبير في رسم وجوه معترّة للكبار من الرجال والنساء. ونجد في الرسم الهولندي من القرن السابع عشر، والذي اُتم بالتخصص الشديد رسامين اختصوا حقيقة في رسم المسنين، من مثل تلميذ رامبرانت، غرياردو، ومن هؤلاء «الفنانين الرقيقين» بالتنازل دينير من هامبورغ. وقد رسم لوحة لوجه عجوز ذات دقة تصويرية هملت حتى أصغر الثنيات، ويقع الشيخوخة، وكانت موضع إعجاب بين لندن وسانت بيترزبورغ.

واسانت بيترزبورغ. غير أن كثرة التجاعيد في اللوحة لا تدل على قيمة الحياة ولا هي تمثل قبة الفن. فبعيدًا عن المهارة وعن العواطف رسم دور عام 1514. بتقيل من الخطوط القوية والمسببة للصدمة لوحة شخصية لأتم، امرأة ذات 63 عامًا، أمثلها العمل والحلم. والفارق كبير بين هذه اللوحة المرسومة بالفحم وبين رسومه لرهوس الرسل المَحْنين النبيلة. وماتت باربرا دور في العام نفسه، وكتب ابنها في سجل تاريخ العائلة: «أمي التقية هذه، حملت ثمانية عشر طفلًا، وأنسابهم، وكثيرًا ما عانت من الطاعون، ومن أمراض أخرى أشد، وعانت من الفقر، والسخرة، والهز، وكلت الازدراء، ومن الخوف، ومن أشياء مفرقة جدًا...».

ومرة بعد مرة رسم الفنانون أمهاتهم أو والدتهم في لوحات، فسجلوا بذلك محاضر حميمية للهزم والإنداف. وبمئة معرض صور للوالدين هذا من فيليب أوتو رونغه وإدوارد مانيه حتى أوتو ديكس وديفيد هوكي، من «المعجز المصلية»، والتي اشتهرت شهرة شديدة خطأ باسم «فام رمبرانت» إلى تلك السلسلة من الرسوم التخطيطية التي رسمها الفنان غيرهارد

كيتنر من دريسدن عام 1977 عند مرور مرض أمه حتى وفاتها.

ويصعب على الإنسان، بطبيعة الحال، أن يعتاد أن يكون الموت الرفيق الوحيد للشيخوخة. والحب والخس في الكبر كانا دائمًا موضوعًا مثيرًا في الفن كذلك. ونأخذ على هذا مثالين وحسب، وذلك من أعمال الرسّام هينديريك بلومارت (5) من أوترخت: «جامن الدجاجة» و«المعجز والبيض» من عام 1632. وظهر الأمر أن هاتين اللوحتين تعرضان لمشاهد ريفية، لا شبة فيها لولا التعليق على ذلك ببيت شعر هزلي خليع. ولجد مثل هذا التعليق الخليع على لوحة تعرض لشيء في ظاهره بريء، شيخ وشيخة يعزفان على الكمان.

وأبي رجل وامرأة يستطيحان اليوم أن يبلغا أرذل العمر وقد عاشا معًا في تقى و سلام، مثلما فعل فيليوم وبوخيس؟ وكان أوفيد (43 ق. م. 18 م) قد روى قصة المعجوزين الفاضلين اللذين ماتا، برحمة من الله، في اللحظة عينها، ثم عاشا بعدها جنبًا إلى جنب بعدما تحولوا إلى بلوطه وزيزفونة. وبعد ذلك، رسم الزهايمر (1578-1610) وروبنز (1577-1640) هذه القصة المؤثرة. غير أن ثمة موضوع آخر أكثر شيوعًا في الفن والحياة من موضوع فيليوم وبوخيس ويزات، هو موضوع «الأزواج غير المتكافئين»، المعجوز المتيمة وعشيقتها الشاب، والشيخ الشهباني والعشيقة الجشعة إلى المال. وكانت هذه اللوحات الممتدة لوحات الحب شائعة شيوعًا شديدًا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، خاصة في هولندا الكالفينية المتشددة، المقلبة على الملذّات الحسية.

واشتغل القامون على الأخلاق والرسّامون منذ زمن العهد القديم بموضوع سوزانا التي يزاحمها المعجوزان في المحتام. من فرونيس (1528-1588) وحتى بيكاسو. أما أوفيد فقال: «عجز حب الشيخ»؛ فإذا ما اخترنا ترجمة هذا القول بطريقة أكثر شعبية قلنا: «حتى الفئران الهرمة تحب أكل اللحم الطري». وهكذا، على أية حال، رسم ياكوب يوردانز (1593-1678) شيخًا ملتحقًا تقوم امرأة شابة بإطعام ببغاته الكرّز - مشهد غرامي من عام 1638. أما هذا الشيوخ للوحات «الأزواج غير المتكافئين» فليس غير ذي أساس،

(5) Hendrik Bloemart

فقد كان أكثر المستنئين فيما مضى قراء، فيواكبر أنظمة التقاعد الحكومية لم تُعرف إلا في أواخر القرن السابع عشر، بدءًا بالجنود المستنئين، وذوي العاهات، وبعدها موظفو الدولة والعمالون لها. ولم يوجد تأمين شامل ضد العجز والكبر، إلا من خلال قوانين بمبارك من عام 1881. فكان الأرامل من الرجال والنساء يجالون - من أجل تأمين أنفسهم ماليًا - الزواج مرة أخرى بالسرعة الممكنة، ساعين إلى أن يكون الشريك الجديد صغير السن. وكانت علاقات الزواج هذه بين الكبار والصغار مقبولة اجتماعيًا باعتبارها حياة مشتركة دفعت إليها الضرورة. ولكنها كانت دائمًا هدفًا للهزء والسخرية. وتحولت الفكاهة في «الزوج غير المتكافئ» التي رسمها لوكاس كراناك بطريقة لطيفة جدًا إلى مشاهد رعب للجنس والموت في لوحات أوتو ديكس.

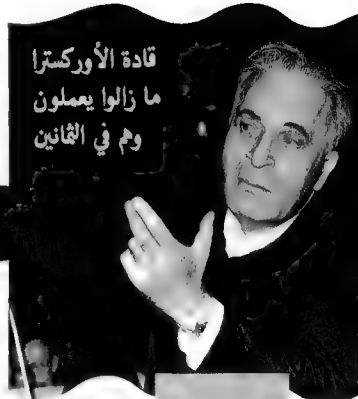
ولم يُنظر البتة إلى الكبر والإنسان على أنهما موضوعان لتأمل يتصف بعدم المبالاة، فحقّ اللوحات من فترة بيدرمير التي صُوّرت فيها الأمر الكبيرة خللًا من كل عيب تعكس في الحلّ الأول، أوضاعًا مثالية واقعية. أما صرخة التحذير من الكبر، ذلك التبرم الذي يبدّد مجتمعا، فلا تكاد تحرك في الفنانين المعاصرين شعورًا. فالفنّ المعاصر لم يخلق شعورًا تلعب اللعبة النهائية، مثل فاغ ونيل، المجوزين في حاوية

القائمة الذين ابتدعها بيكيت. أما حركة البوب فقد اقتدت بأشكال مارلين مونرو، وجون ف. كيندي، وإلفيس بريسلي، وجيمي هندريكس وأعجبت بهم غايبة الإعجاب. وكان أبطال الشباب في مجتمع الاستهلاك والمخدرات شبابا وماتوا شبابا. وكذلك الآن الشباب المتمردون، فهم أزهـد ما يكون في كل ما يتعلّق بالشيخوخة ورموزها.

لكننا لا نفعل عن ذكر سينار بولسك. فقد حلّ هذا الرّسام في سلسلة ضخمة من اللوحات لوحة غويا «المرأة المجوز والمرأة»، كاشفا فيها عن واقع وسائل الاتصال. ثم هناك بيرنهارد هايسغ وفولفغانغ ماموير، وكلاهما من لا يتنصّع، ربما لوحات للمستنئين تتمّ بالقوّة. إلا أن هؤلاء الثلاثة يمثّلون الاستثناء لا القاعدة. وقد غدت المتاحف بيوت المعجزة للعداة، وبثّ تجد صور المستنئين اليوم في الصور الفوتوغرافية وفي التلفاز: مثل ماريو أدورف في دور بيل هام الكبير، أو «البنات الذهبيات»، بأدوارهنّ الصارخة، وبالعناجر الفكهن من بيغري هيلز. فهذه هي الصورة المعاصرة المتحدقة للأغودج الذي أدّى بالفنان الكلاسيكي، زيوكس، إلى الموت، فقد اختنق، كما تقول الأسطورة، بسبب «إفراطه في الضحك، حينما رسم عجوزًا، مضحكة، ذات تجاعيد، بعد موتها».

يورغن كانولد

## قادة الأوركسترا ما زالوا يعملون وم في الثمانين



بروكس يورغن كانولد  
السيمفونية، وهو في  
الثمانية والثمانين

بينما كانت تجري التدريبات في أوبرا إسكالا ميلانو في نوفمبر من عام 1960 سقط ديمتري ميروبولوس مغشى عليه بين المازفين، فعمل الموسيقيون ذلك النجم الأمريكي الذي نلح على منصات الأوركسترا إلى قبو الملحن على طرف خشبة الأوركسترا، لكنه مات، في الرابعة والستين نتيجة لأزمة قلبية أثناء إجراء التدريبات على سيمفونية مالم الثالثة. وأصبح أن هذه مئة سنائها كل قائد أوركسترا، أن يتزع الموت الواحد منهم، وهو يحدد الإيقاع للفرقة الموسيقية؛ فليس أحد من قادة الأوركسترا يعزّل العمل عن طيبة خاطر. وأما أسن المشاهير في هؤلاء حالياً، فن مواليد عام 1912، فجمع حفلاتهم باستمرار جمهوراً عظيماً.

وليست تعرف هذه المهنة سناً للتقاعد، فعندما يكون المواطن العادي المسن، ومثله عازف الأوركسترا يتقاضيان تقاعداً منذ حين بعيد، نجد قائد الأوركسترا المائل لحما في العمر يبحث عن أعمال جديدة. ومن

أمثلة هؤلاء فولفغانغ سافاليش (1). فقد عمل أكثر من عشرين عاماً في ميونيخ مديراً

عاماً للموسيقى، شغل في أحد عشر عاماً منها منصب مدير أوبرا الولاية، فلما بلغ السبعين استقال. ليتقاعد؟ لا، بل انتقل إلى أميركا، ليعمل هناك قائداً لأوركسترا فيلادلفيا. وخاطب أرتورو توسكاني (2)، وهو أكثر أبناء حرفته أسطورة في القرن العشرين، جمهوره بعد الإقاعات الأخيرة من مقدّمة «المختون المهرة» لريشارد فاغنر قائلاً: «غدوت نمياً، فقد أن أوان الاعتزال»، قالها برزانة وحكمة، وذهب. كان ذلك في شهر أبريل من عام 1954 في مسالة كارنيجي بنيويورك. حينذاك كان توسكاني في السابعة والثمانين. ويا لها من سيرة مهنية: 1887 جلس في الحفل الافتتاحي «للعطيل» لفردري في لجوة الأوركسترا عازفاً على التشيلو. وعام 1937، يوم كان في السبعين، تولّى هذا الإيطالي الذي كان العالم أجمع يجتني به قيادة أوركسترا ن ب

(1) Wolfgang Sawalisch (2) Arturo Toscanini

مي التي سُكّلت خصيصاً من أجله. وقاد توسكانييني المناهض للفاشية بعد الحرب العالمية، في عام 1946، وكان حينها في التاسعة والسبعين، الحفل الاحتفالي بإعادة افتتاح أوبرا سكالا في ميلانو. حتّى النهاية، سبيلطة لا ترحم، فكأنها ملكة، الملك يقود الأوركسترا وأتباعه يعزفون. والمملك، كما هو معلوم، لا يعتزلون، في كلّ حال، إلاّ كارهين.

ومثال آخر، هربرت فون كارايان (3). فقد كلفه القائمون على الأوركسترا السيمفونية ببرلين عام 1955 تولّي قيادة فرقهم الموسيقية مدى الحياة. ولا يُعدّ هذا الإنطلاق غريباً فيها يتعلّق بقوّد الأوركسترا. فهؤلاء الأبطال النادرون يتكفّلون باعتبار ما سيأتون به في مقبل الأيام. ولست تجد من يتكفّل مدى الحياة، مثل قوّد الأوركسترا، سوى الملوك والباباوات. غير أنّ ذلك لم يصف مروّضي الأوركسترا هؤلاء من الإحسانة بالعجز والسقم. ففي السنوات الأخيرة من حياة كارايان أضعفته العمليات الجراحية الكثيرة والمرض في العمود الفقري، وأصيب بالشلل الجزئي، فكان يجزّ نفسه إلى الحفلات الموسيقية وإلى عروض الأوبرا جزّاً. فهل كُفّ عن قيادة الأوركسترا؟ أبداً. فهو لم يتخلّ عن قيادة الأوركسترا السيمفونية إلاّ عام 1989، قبل وفاته بقليل، وكان حينها في الحادية والثلاثين. وظلّ الجمهور يصحو إلى كلّ إلهامه توهي بالحياة من هذا المعجز المتقن للأعمال الكلاسيكية، والذي كان يستخرج من الموسيقيين خير ما لديهم من قدرة على العزف، بمجرّد إطلاله عليهم بطلعة باتت آخر الأمر كطلعة المومياء.

ثمّ هناك كارل بوم (4) الذي أعلن مبدأه قائلاً: «إذا ما بلغ بي الحال أنّ لا أستطيع قيادة الأوركسترا، فلست أريد العيش بعدها». وكان في الخامسة والثلاثين عندما تَمَرّن في مهرجان سالزبورغ على أداء الأوبرا الأثيرة عنده «أريادنه في ناكسوس» لريشارد شتراوس، وكان ذلك قبل عام من وفاته. وكان يصره قد عشي منذ حين بعيد، وما عاد يطيق

الوقوف أمام الأوركسترا، إلاّ أنّه لم ير في ذلك ما يعيقه عن قيادتها. والتمّ وهو في السادسة والثلاثين بأداء أعمال موسيقية تنفّذ في الأعوام التالية. فكان الرجل المرم المهمل يجلس على كرسي، حتّى في الحفلات الموسيقية، يقود الأوركسترا بقدر يسير من الإيماءات، بل كان أحياناً يشبك يديه، ويصنعي، وحسب، إذ يكون أنجز العمل المطلوب أثناء التدريبات. ككّل موسيقي يعرف ماذا يريد منه المعلم، وكان العزف، حين يُسمّع، لا نظير له.

وكان سيرجيو تشليبيدياك (5)، قائد الأوركسترا الرئيس في ميونيخ، الضعيف، الذي توفي مؤخراً، قال وهو في الثانية والثلاثين: «أما أنّي بلغت من العمر عتياً، فهذا أكيد. كالموت». لكنّه مضى في قيادة الأوركسترا من غير كلّ، وتدنّر من الأطلّاء الذين نهوّه عن القيام بالجلوسات الموسيقية.

فهل يسمّى قوّد الأوركسترا أثناء حياتهم للثبور على من يخلفهم؟ نعم، وإنّما على كره، فكثير من قوّد الأوركسترا لا يبلغون الذروة والوطناف الحسنة الأجر إلاّ وهم في الأربعين أو الخمسين. وربما كان هذا هو السبب في جلدن الشديد على الاستمرار في العمل. ولا يجنون الشهرة إلاّ متأخراً، يوم يكرهون الإستغناء عن المال، إذ ترتفع لهم أجورهم الملائين، وهم في الثلاثين، ولا يؤدّون الاستغناء عتياً لهم نفوذ، ولا عن الموسيقى التي يبدو أنّها تحفظ قوّد الأوركسترا. ويبدو أنّ ما لهم من أحاسيس لا يضعف حتّى ولو تلاشت قوام البدنية، فسواء أوتو كليمر، أو برونو فاتر، أو ليوبولد ستوكوفسكي، كلّهم كان يحفّذ الإيقاع بلا تمد، رغم العمر الذي طال عليهم.

ويبدو أنّ لا أحد يطيق مقارعة قوّد الأوركسترا في هذا المجال سوى زملائهم من عازفي البيانو، فقد عزف فلاديمير هورفيتس «مشاهد الأطفال» في موسكو، وهو في الثانية والثلاثين.



## نقطة داروين العمياء واضع نظرية التطور غفل عن أقوى دليل على أفكاره

راينر فيلمان

الغلايل الذين زاروا كوس كان الملازم الإنكليزي توماس شبرات وإدوارد فورس الذي ذكرناه .

وقع هذان أثناء استكشافهما للجزيرة على ظاهرة لافتة للنظر، ففي بعض المواقع اكتشفا آلاف الحلزونات المستحجرة، كامنة في الرواسب المتأخرة، في حالة حسنة جدًا حتى تكاد تحسب أجناسًا معاصرة . وفي عام 1847 نشر الاثنان تقريرًا عن رحلاتهما في شرق المتوسط في مجلدين، وخصّصا الحلزونات المتحجرة من كوس بعدد من الصفحات .

ولفت نظرهما أنّ الحلزونات في الطبقات الرسوبية الأقدم كانت وحدها ذات بيت ناعم . ولما عُثِر في هذه الطبقات على أسنان لسمك الشبوط، استنتج الباحثان اختفاء في أبحاث الطبيعة أنّ هذه الحلزونات ترسبت في المياه العذبة . أما في

وما يزال الأمر مدعاة لخيرة حتى يومنا هذا، فلم أخطأ هذا الباحث المشهور في تلك المسألة ذلك الخطأ البين؟ فقد كانت أقوى الحجج على نظريته في التحوّل الناشئ عن التطور مائلة علميًا أمام ناظره، ألا وهي مجموعة المستحجرات من حلزونات الماء العذب من جزيرة كوس التي اكتشفها عالم الحيوان الشهير من لندن، إدوارد فورس . فقد كان ما وصفه فورس حينها مذهلاً، وكان داروين يعرف فورس معرفة وثيقة . إلا أنّ داروين غفل، مع ذلك، عن ذلك المثال الذي كان يمكن أنّ يكون أحسن حجيجه، فلماذا؟

قبل مئة وخمسين عامًا، ما كان يمكن الوصول إلى جزيرة كوس إلا بالسفن الدراعية، وما كان يمكن التنقل بين قرى الجزيرة إلا على ظهر الحمار، في أحسن الأحوال . ومن بين الرخالة

في عام 1859 أضفى تشارلز داروين على نظرية التطور أساسًا علمي، وغير بذلك هيئة العالم آنذاك على نحو ثوري . ولكن، اعترى ذلك شيء غريب، فلم يأت داروين بدليل على نظريته المتفجرة . فهو لم يستطع في الحقيقة أن يضع إصبعه على أي موضع يتجلى من خلاله «التطور» . ومع أنّه أوضح على نحو مقنع كيف أنّ الانتخاب الطبيعي يمكن أن يُنتج حتى أكثر البنى تعقيدًا، وذلك لأنّ كلّ جيل يستند إلى ما حققه سابقه من نجاح، إلا أنّ داروين لم يكن راضيًا بالنتيجة عن الأدلة التي ساقها على ذلك . وكان داروين يفترض أنّ ما وصلنا من مستحجرات يعنونه نقص شديد . ومع أنّه، بحسب نظرية الانتخاب، لا بدّ من وجود أشكال انتقالية لا حصر لها بين الأجناس جميعًا، إلا أنّ داروين حسب أنّ المرء لن يكاد يجد منها شيئًا .

الطبقات الرسوبية الوسطى فقد ظهر في بيوت الحلزونات تضيق أعرق، وامتازت البيوت كذلك بمجنايات قوية، فالحلزونات قد تغيرت، فيها هو باد، بمرور الزمن. ثم لفت نظرهما أمر آخر؛ فقد عثر فورس وشيرات في الطبقات الرسوبية المتأخرة على بقايا

وتجد اليوم عمراً شديداً في فهم هذا التقصير؛ إذ لولا ذلك ما فاته هذا الدليل القاطع على صحة أفكاره، ولكان أعفانا من نقاشات لا نهاية لها حول حصول التطور أم عدم حصوله. وبدلاً من ذلك، حاز آخرون الشهرة بفضل تقديم أول مجموعة من المستحجرات الدالة على التطور بحسب بنية نظرية داروين. فقد لاحظ عالم المستحجرات

الحلزونات، فالتطور تحيل إذن في جبال الألب المغيبية. وفي عام 1863 تقدم هيلفندورف بأطروحة للدكتوراه، وجاء بأول شاهد مستحجر على التفرع الناشئ عن التطور بعد ظهور كتاب داروين «أصل الأناس». وما لبثت بعد ذلك أن اكتشفت مجموعات أخرى من الأشكال، ففي عام 1875 وصف عالم المستحجرات من فينّا، ملخيور نويمير، تطور حلزونات الماء العذب

لنواحي بحرية. فلا بد أن بحيرة كانت موجودة يوماً في نطاق جزيرة كويس اليوم، ثم عادت فالتصلت بالبحر بعد ذلك.

وكان الباحثان قد تبها في ملاحظة موجزة كتبها عام 1846 إلى هذه الظاهرة، وأتيا لها بتفسيرين؛ فربما كان كل نوع من الحلزونات من جنس مختلف، فيلزم عندها اقتراس حدوث انقراض لأحد النوعين، ثم خلق نوع جديد خلقاً جديداً، في فترة وجيزة جداً، وإما أن يكون النوعان من جنس واحد، فلا بد هنا من اقتراس حصول تغير في النوع. وعادا في عام 1847 فاعتدّا بالاحتمال الأخير وحده. ولا يشير داروين إلى هذه المجموعة من الأشكال لا في كتبه، ولا في رسائله.

من توينغن،

أوغست كفنشتيت (1)، أن حلزونات الماء العذب المستحجرة في حوض شتاينهام في جبال الألب السفيبية تشمل على عدد كبير من الأشكال الانتقالية. وعهد بعد عام 1860 بقليل إلى الشاب فرانتس هيلفندورف مهنة البحث في حلزونات شتاينهام بحثاً دقيقاً. فخلص هيلفندورف إلى نتائج مذهلة:

فإذا ما تتبع المرء الرواسب من أسفل إلى أعلى تبين تفرعاً تدريجياً في

المتحجرة من سلوفانيا. وسمى داروين إلى قراءة هذه التقارير المكتوبة بالألمانية التي كان يجد عمراً شديداً في فهمها، فدش دهشة خيبت أمله. ولم تكن هذه المجموعات أفضل الأدلة على نظريته، وإفنا تلك التي عثر عليها في جزيرة كويس. وقد حفز وصف فورس وشيرات نويمير إلى السفر هناك عام 1874 مدة عشرة أيام. غير أن البريطانيين لم يحددوا موضع الحلزونات بدقة، فهم نويمير على وجهه في

(1) August Quenstedt

الجزيرة التي طولها 40 كيلومترا تسمة أيام، ولم يجد الموقع إلا في اليوم العاشر، وتحجلى له من خلال عدد كبير من الأمثلة تطوّر عدد من أنواع حلزونات الماء العذب على نحو لا نقص فيه؛ فقد أتيح له تتبع تغرّ بناتها طبقة بعد طبقة. فجمع على عجل ما تيسر له منها، ويحلّ ملاحظات عنها؛ إذ كان عليه أن يرحل في اليوم التالي. وكتب نويابر بعدها إن هذا المقطع الحجري يمدّ من أعجب الظواهر الجيولوجية إطلاقاً.

ولم تتغير هذه النظرة حتّى اليوم. إذ يتجلّى من خلال عدد كبير جدّاً من المستحجرات العالم الحجوي لبحيرة نشأت هنا قبل نحو مليون سنة أو مليونين، ودامت مئات من آلاف السنين. وإذا ما تأمل المرء الطبقات

الرسوبية في هذه البحيرة من أمفل إلى أعلى، إن هو نعل نظره من أقدمها إلى أحدثها عهداً، ير كيف تغيّرت بعض أنواع الحلزونات تدريجيّاً.

وما تزال المجموعات التطورية من طراز الحلزونات من كوس خير الأمثلة المباشرة على مجرى التطور. وهي تدلّ كذلك على الحال المفضية إلى التطور؛ فبعض الحلزونات، في الأقل، تحوّل شكلها سمياً منها إلى دفع خطر الأعداء. فقد كانت تطعم منها الأسماك، والطيور، وأحياناً بعض أنواع جبري الماء العذب، والتي عُثر عليها بعد ذلك متحجرة ضمن مجموعات تطورية أخرى. فأتخذ بيت الحلزونات شكلاً فيه ثنيات، فصار أعصى على الكسر من البيت الأملس. وكشفت الرواسب في كوس عن شيء آخر بعد؛ فقد تباين حجم البحيرة، وتباينت، تبعاً لذلك، أعداد الحلزونات. وكلّها كانت أعداد الحلزونات قليلة تسارع التطور بصورة خاصة. والمعلّة لذلك أنّه كان يتيشر للتغيرات الإيجابية أن تتشر على نحو أفضل في الأعداد الصغيرة منها في

الأعداد الكبيرة، أمّا الكائنات الأقل مناسبة للظروف فكانت أولى بالزوال. وكانت ظاهرة «عنق الزجاجة» هذه قد ظلت حتّى قبل عدّة سنوات موضع نقاشات عدّة. ويقتصد هذه الظاهرة أن مجموعة من الكائنات الحيّة، تمرّ، من باب التشبيه، بعنق الزجاجة. وليس يمكن ملاحظة هذه الظاهرة بطريقة مباشرة في الطبيعة حتّى الآن سوى من خلال حلزونات جزيرة كوس.

وما زلت تجد اليوم بعض المعاصرين ينكرون أن تكون الكائنات الحيّة قد تطوّرت تطوّرًا تدريجيّاً. غير أن مجموعات الأشكال للكائنات الحيّة كذلك التي من كوس، والتي تتيح للمرء أن يتتبع تحوّل الأجناس كما يتتبع فلماً، تدلّ على غير ذلك.



# أقدم مرصد للشمس في العالم ببافاريا

بيتر هوفمايستر

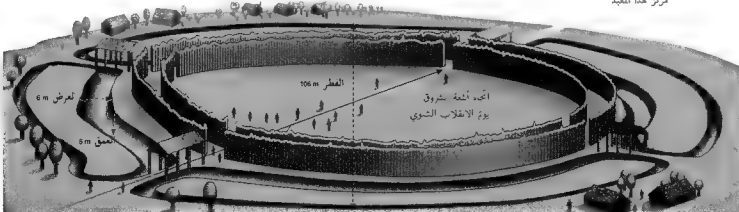
العصر الحجري أولئك بناءها . والمنشأة المقامة في أنترنبرغ كونتسينغ أكبر من مثيلاتها في بافاريا ، وهي ذات تصميم فريد . فقد زاد عمق الحنادق المزدوجة فيها على خمسة أمتار ، وبلغ طولها 500 متر . فإذا ما أريد إنجاز هذا العمل اليوم اقتضى ذلك على 300 عامل عامًا كاملًا . ودلت الأبحاث أن طول الحسائك الواقعة خلف الحنادق بلغ ما مجموعه ستة أمتار ، وكان عرضها 30 مترًا . وما كان يمكن إنجاز مثل هذا العمل لولا وجود مجتمع حسن التنظيم ذي إدارة ممتازة . وتدل هذه البيانات على أن مهندسي العصر الحجري الذين قاموا على عمارتها كانوا يمتازون بمعرفة الحساب ، والفلك ، والمهندسة معرفة كفيفة بأن تحظى بتقدير الإنسان المعاصر . ويكفيك مثالاً أن تصميم بناء على شكل بيضوي يكلف غير المختص اليوم عتاء شديدًا . واليوم يستعين المشتغلون بكتب الهندسة ، أما حينذاك فما اهتدى أولئك العباقرة إلا بما كانوا يرونه في الطبيعة من نماذج .

والمذهل في المنشأة البنيية في أنترنبرغ كونتسينغ أن البوابة الشمالية الغربية والبوابة الجنوبية الشرقية للدائرة الداخلية والبوابة الشمالية الغربية لدائرة الحندق الخارجية كانت تقع جميعًا على خط واحد . وهذا الخط يتفق تمامًا مع اتجاه شروق الشمس يوم الانقلاب الشتوي في 21 ديسمبر من كل عام . وكان الجزء الداخلي الدائري من المنشأة شكل بيضوي تمامًا ، أو يكاد ، إذ لم يزد الانحراف عن واحد في المئة . ويغلب أن يكون مركزا الشكل البيضوي قد مُيزًا في البناء بمودين خشبيين أو بعلامتين حجريتين . واتجه المحور الطولي (وطوله 57 مترًا) نحو الشمال بدقة تثير العجب . وأخذت البوابتان

في منتصف السبعينات حظي علم الآثار الألماني بالصور الجوية بساحة من حسن الطالع ، فقد اكتشفت منشأة من عصور ما قبل التاريخ ترجع إلى الألف الخامسة قبل الميلاد . وتقوم هذه المنشأة ذات الشكل البيضوي في أنترنبرغ كونتسينغ في بافاريا المغل . وانتفى العلماء بهذا الاكتشاف غير المتوقع ، فقد تبينوا أن الإنسان الذي عاش في الفترة الوسيطة من العصر الحجري الحديث أقام هذه المنشأة قبل سبعة آلاف عام ، في عصور ما قبل التاريخ ، بين نهري الإيزار والدانوب . ثم تكتشف لم بعد أن هذا البناء هو الأقدم من بين مرابصد الشمس ومباني التقيم المروفة ، فهو أسبق بالآلاف السنين من المباني المشابهة المقامة في مالطا ، مثلًا ، أو في ستون هينج ، في إنكلترا . وهذه المنشأة من نتاج حضارة لنفيل ، والتي كان مركزها في منخفضات الغصا ، وغربي هنغاريا ، وجنوبي ميري . وقد صار بين أيدي العلماء اليوم عخططات أكثر تفصيلًا ، تتيح لهم فهم وظيفة هذه المباني على نحو أدق . ومما يلفت النظر في بعض المنشآت التي اكتشفت في بافاريا حتى حينه أن الشكل الدائري يغلب على عخط البناء ، بل إن أكثر هذه الأبنية ذات شكل دائري مضغوط ، أي أن الدائرة تكون فيه أقصر وأعرض .

واسمعيين بالسبر المغناطيسي الذي كان وما يزال يُستخدم بنجاح في طرودة ، فتجلت ضخامة البناء التي استطاع أبناء

ومس بياني لمعد أنترنبرغ كونتسينغ الذي أنعم حول 4800 قبل المسيح ، وهو يقتدل على خندقين مزدوجين بيضويين متشعدي المركز وعمل سراج من الأوتاد مزدوج . وكانت أول أشعة الشمس يوم الانقلاب الشتوي تقع مباشرة على مركز هذا المجد



الحجرية . وكانوا يزخرفون فخارهم بتصاویر تُصنع بالتنقيط عليه ، حتى نُحِيت حضارتهم حضارة حزام الفخار المنقط . وامتن هؤلاء الفلاحه ، والصيد ، وتربية الماشية ، ومارسوا تقدم الأضاحي من الحيوان في إطار عبادة الطبيعة . وكانت يوبتهم مستطيلة ، طولها نحو 30 متراً ، وما يزال هذا الخط معروفًا اليوم لدى قبائل الداياك في برنيو . ولفت نظر علماء الآثار أنَّ المراسد والنصب الحجرية التي ترجع إلى حضارة الميغاليت في بريتانيه وإنكلترا ، والتي تتأخر عن مرصدها بألفي عام ، تدل على استخدام «مقياس قياسي ميغاليتي» في البناء ، فانطلقوا يبحثون عما يشبه هذا في بافاريا ، فكان لهم ما أرادوا . وهم يفترضون أنه أُستخدم هناك «مقياس من العصر الحجري الحديث» ، يمكن أن تقاس به المراكز والمحاور لمعبد الشمس ذي الشكل البيضي . وتوصلوا إلى أنَّ طول هذا المقياس كان 0,831 متراً ، وهي وحدة قريبة تقريباً شديداً في الطول من «المقياس الميغاليتي» الذي طولهُ 0,829 متراً .

ويمكن الافتراض أنَّ البَنائين في بافاريا آنذاك كانوا يستخدمون أخشاباً وحيالاً ذات أطوال محدّدة ، لتكون «مقاييس» يستعينون بها في البناء . فمعلوماتنا العلمية تقيد بأنَّ المقاييس القياسية كانت مستخدمة كذلك في العصر الحجري الحديث . فقد كان اكتُشف في الثمانينات مقياس معياري طولهُ 0,831 متراً في بيوت مستطيلة ترجع إلى العصر الحجري الحديث في غربي ألمانيا ، وهي أقدم بألف عام من معابد الشمس البافارية . ولما كان عُثر في المناطق التي سادت فيها يومًا الحضارة الميغاليتية على «مقياس ميغاليتي» ظلَّ مستخدمًا في العصور الوسطى في المناطق نفسها ، فقد بحث العلماء في المناطق الناطقة بالألمانية عن «المتر الأول» ، ففُتروا عليه في بافاريا . فنذ قرن من الزمان كان استخدام «الذراع البافاري» شائعًا ، وكان له طول يساوي تمامًا ، أو يكاد ، طول «ذراع العصر الحجري الحديث» . فمن الواضح أنَّ الأجيال توارثت هذا المقياس القياسي عبر آلاف السنوات .

الشرقية والغربية ، والواقعتان على المحور القصير للشكل البيضي (وطوله 48 مترًا) اتجاها شروق الشمس وغروبها في يومي الاعتدال الربيعي (21 مارس) ، والاعتدال الخريفي (23 سبتمبر) . وقد دلَّ هذان التاريخان الفلاحين في العصر الحجري الحديث على أنسب الأوقات للزراعة والجنى .

ولاحساب الانقلاب الشتوي كان ينبغي تحديد الاتجاه من مركز الشكل البيضي الشمالي عبر منتصف البوابة الشرقية . ويفضي تحديد الاتجاه من المركز الجنوبي للشكل البيضي عبر البوابة الشرقية إلى معرفة الانقلاب الصيفي . أما غروب الشمس فكان يمكن متابعته من خلال البوابة الغربية لهذه المنشأة ذات الأسوار . وتدلَّ كلُّ هذه النتائج على أنَّ هذا التصميم كان بمثابة تقويم هجري . ويفترض الباحثون ، ولا دليل عندهم ، أنَّ المسافة بين مركزي الشكل البيضي كانت مقسمة إلى مسافات ، ربما دلت على الشهور .

ويحسب النّقوب في الموقع أنَّ هذا المرصد كان معبداً للشمس ، ومنشأة للتقويم ، في أنَّ معًا ، شأنه في ذلك شأن ستون هينج الأول ، والذي كان ذا شكل دائري ، وهو أحدث عهدًا بألف عام من ستون هينج الثاني المبني في العصر البرونزي ، وهذا أصغر من بتاننا بألفين وسبعمئة عام .

وتتساءل عن العلة في اختيار بنائي العصر الحجري للشكل البيضي . والحقيقة أنَّ أبناء العصر الحجري الحديث راقبوا الطبيعة مراقبة دقيقة ، بما في ذلك طلوع الشمس والقمر وغروبهما ، فبدأ لهم في أشكال غير دائرية بسبب انكسار الضوء في الأفق .

ويُتَّكَل في منشأة أترنبيرغ كوتيسنغ أقدم شاهد على تحديد الوقت من خلال عمل معياري ؛ فقد عاش في ذلك الموضع ، في حدود ما نعد اليوم ، أقدم مجموعة بشرية في العالم استطاعت تحديد التقويم السنوي تحديداً دقيقاً . ولما أنَّ نفرض أنَّ طبقة (من الكهّان) كانت تقوم في هذا المجتمع على إجراء القنوس المتصلة بالتقويم . ويرجح أنَّ هذه الطبقة سادت مجتمعاً لم يعرف أهله سبل صهر المعادن ، ولا عرفوا المعجلة ، وكانوا يقطعون الأشجار باستخدام الفؤوس



## عيد الشكر للعصر الحديث قبل مئة وخسين عامًا بدأت المعارض العالمية

هاينريش فينغن

عُرضت آلات بخارية، وأفيال هندية، ومجاد غوبلان، وأعمال عفورة على الأنوس، اجتمعت جنبًا إلى جنب في هذا المعرض الصناعي الذي سادته بريطانيا. وإنما كان الأجانب ضيوفًا، ما دُعوا للمشاركة إلا ليعظم الأثر الذي يراد أن تتركه منتجات الإمبراطورية في النفس قياسًا إلى منتجات المنافسين الذين جاءوا من القارة الأوروبية. وانتهى تنافس المعارضين الأقوياء على المنتجات المغربية من كل الأنواع إلى نجاح كبير، حتى أن معرضًا مطابقًا له أقيم

في الأول من مايو عام 1851 افتتحت الملكة فكتوريا، والموسيقى تعزف مقطوعة «المسيح» لهندل، «المعرض الكبير للأعمال الصناعية لكل الأمم». يومها نظر العالم دهشًا في مرآة لامعة، غير أنه ما كاد يتبين نفسه، فقد بدا في المرأة وأدعًا، مجددًا، ثريًا. وقد اشترك في المعرض عدد ناهز أربعة عشر ألف عارض، جاءوا من خمسة وعشرين بلدًا، عرضوا في بيت النخيل الضخم ضخامة البانعة الذي صممه جوزيف باكستون «قصر الكريستال» ما جاءوا به من بضائع. فقد

بيارس بعد أربع سنوات. ومنذ ذلك الحين أقيم ستون معرضاً عالمياً في ثلاثة عشر بلداً، زارها ملايين كثيرة من الناس. ومرة بعد مرة انطلقت سفينة نوح الرأسمالية في البحر، حاملة على متنها لأسابيع كل ما خلق العالم من بضائع. فحُضر ناسٌ من الكونغو حصنو البنية (انتفرون 1885)، وفتلاجات (باريس 1878)، والأميرين (باريس 1900)، أو الأفار الصناعية (بروكسل 1958). ولكن، ما مَرَّ جمع هذا العدد الكبير من الأشياء في مكان واحد، من أي كارثة يراد أن نحصى؟ وليس هذا في الحقيقة سوى طوفان البضائع التالي، والذي يهدد بإغراق السوق ببضائع أسرع، وأكبر حجماً، وأشدّ ألماً من سابقتها.

فيحرق نعت فالتز بنيامين معارض العالم في القرن التاسع عشر بأنها «هيجات ينجح فيها إلى معبد البضاعة». والحقيقة أن مثل هذه المناسبات تنضوي على أمر مهم، فكأنها مناسبات عيد الشكر في عصر الحداثة، يعظم خلالها المجتمع الرجوازي اليسر والترف. وحتى المعرض الأول في لندن أشبه أن يكون احتفالاً بقداس كبير للتصنيع. فقد احتفل المعرض، مستعيناً بموسيقى مرافقة مناسبة، بصلوة دينوية، كتاب أصول الدين فيها مبدأ حرية التجارة الذي أخذ به في السياسة البريطانية منذ عام 1846. ورأى توماس كارليل في بناء باكستون الزجاجي «معبدًا لعبادة التجارة»، وهو في الوقت نفسه سوق ومتحف، مجمع تجاري وكاتدرائية. وأتيح المجال للمنتجين للاتصال بالمستهلكين اتصالاً مباشراً، فازداد الطلب على البضائع البريطانية زيادة بالغة.

ومنذ ذلك اليوم، صارت المعارض العالمية محطة لتسويق البضائع الجديدة. فما تكاد تجد اختراعاً صار بعد ذلك جزءاً من التجهيزات الأساس في حياتنا اليومية، إلا ويكون قد عُرض أول مرة في معرض عالمي. ويدخل في ذلك المذياع، والتلفاز، والسيارة، والآلة الطابعة، أو المصانف. وكان الأديب والداعية إلى التكنولوجيا، ماكس آيث، قد قال عام 1873 إن هذه المعارض الكونية للأجهزة «لا تأتي بمجديد، إذ لا ينتظر أحد موعد إقامة المعرض الدولي ليعلم عن إنجازاته على العالم».

فصارت المعارض العالمية تسعى في أحسن الأحوال، وعلى نحو أهد منذ الحرب العالمية الثانية، لا إلى أن تكون واجهة تجارية للصناعة وحسب، بل وأن تصبح كذلك نافذة تطل على العالم بكل مظاهره. غير أن هذه الإطالة جسامت

منطقة تنطبقاً جيداً من الفقر، والبغضاء، والحرب، والأوبئة. وكانت المعارض هجولية في تصميمها، تضفي على العالم طابعاً مثاليًا، وتصوّر يوتوبيا للتجارة، والرفاهة، والمدنية، يتنافس الناس فيها، إن كان لا بد من ذلك، في إنتاج أفضل البضائع، من غير أن تجد فيها أعداء. فهذا نابليون الثالث يقول في افتتاح المعرض العالمي بباريس عام 1855 مبتهجا «ها أنا افتتح بجملة الفرح أوان السلام هذا الذي يجتمع الشعوب كلها في وفاق». قالها والحرب مضطربة الإوار في القرم.

ويقدر ما كانت هذه المعارض تتخذ دائماً من الناحية السياسية ميادين تنصارع فيها الدول على إبراز نفسها، بقدر ما كانت تداب على إخفاء الدم والمذابح.

وفي كل حال، فقد كانت الحرب الأهلية الإسبانية حاضرة في معرض باريس لعام 1937 من خلال لوحة «غورنيكا» لبنيكاسو، والتي غلقت في رواق الجمهورية. أما في المعرض العالمي من عام 1939 الذي أقيم بنيويورك فقد ألح المنظمون في معيهم إلى تجاهل الحرب المشتعلة.

وليس مرة هذه الإشاعة عن الحروب والويلات الساذجة السياسية وحسب، فالحروب، بالأحرى، تتناقض مع الفكرة الأساس للمعارض الدولية؛ فهذه المعارض إنما ابُدعت أصلاً لتبدي الإنسانية من خلالها إعجابها بنفهمها. فالعارضون والزائرون يجتفلون بقدراتهم وإنجازاتهم، لا يهر أنفاسهم شيء سوى إعجابهم الشديد بطاقتهم دون أخطائهم وكوارثهم. والتجد العرشة تسري في أجساد الزائرين لما يرونه من وفرة الاختراعات التي يبتدعها المهندسون والعلماء، ويدهشون من عجائب الدنيا، ويشتمون على استحياء عطر العوالم الغربية، ويفرحون إذ يتاح لهم أن يستمتعوا بكل هذه الأشياء الملهة دون أن يتفكروا في ذلك متاعب تذكر.

فالمعرض العالمي هو دائماً تقريض للرحلة في العالم، فبدل السفر إلى العالم، تأتي خلاصة العالم إلى المشاهد، فيطأ أرض كل بلد بعيد وهو ما يزال بعد في وطنه، وله أن يرثف من عسير الإنسان المجاني الذي تودعه شركة الفلوك، في حين ترقص أمام نظائره فتيات من هاواي رقصه الهولا. ففي بقعة واحدة من الكرة الأرضية يتكثف الكون من خلال مجلّيه مدة أسابيع على نحو أفودجي. وفي زمان ما كان فيه مذياع، ولا تلفاز، ولا كانت فيه سياحة جماعية كانت هذه المحاكاة للعالم حدثاً مثيراً حقاً، لهذا، ما تزال الأروقة الخاصة

التي تنبعث من هذا المريح كأنها العطر الثقيل عالقاً بالمعارض الدولية حتى اليوم ، فتبدو هذه المعارض في زماننا الذي تسوده الصخرية ضخمة ، معيقة ، وموضناً للشك . وكانت المعارض الدولية دائماً معارض للعبارة في الوقت عينه ، غير أن مدن المستقبل التي كان يبنها أشهر الممارين من أجل المعارض العالمية كانت ، من باب التناقض ، مدناً بلا مستقبل ، فقد كانت دائماً بنى مؤقتة ، سرعان ما تفكك بعد انتهاء مدة المعرض ، وتحوّل إلى خردة ، أو يُعاد استخدامها ، في الأندر . فلم يبق من مجموعة الرواق الألماني في المعرض العالمي ببروكسل عام 1958 ، والتي صمّمها إيفون إيرمان وسيب روف ، مثلاً ، سوى جسر المدخل الذي أُعيد استخدامه جبراً على الطريق السريع عند ديسبورخ ، ولكّنه ما لبث أن سُمي . ويبقى تأثير هذه العبارة العابرة في ذكريات الزوّار وفي الكتب المصوّرة لتاريخ العبارة . فهذا التأثير عابر كالمعارض الدولية نفسها ، فهي ، في أحسن الأحوال ، لا تزيد عن أن تكون لحات من المستقبل ، وإن كانت تعبّر عن اليوم أكثر ممّا تعبّر عن الغد ، والتي ، وإن علا خصبيتها ، وارتفعت نفقاتها ، سرعان ما تعود فتصبح جزءاً من الأوس .

بالبلدان جزءاً أصلاً من تصميم كلّ معرض عالمي ، ويتراوح محتواها بين الفنّ الشعبي والدعاية السياسية . وأكثر ما يفتن الجمهور الزائر إلى المعرض ما يتاح له هناك من الالتقاء بمجموعات كبيرة من الناس ، فالمعارض العالمية تفسح المجال للناس للإحساس بالانتماء إلى جماعة عالمية على نحو لعله لا يتيسّر إلا في الألعاب الأولمبية . هناك يلتقي ، فيها يقال ، شباب العالم ، أمّا المعارض العالمية فتُجمّع المعجوز والشابّ ، الغني وميسور الحال ، الشرق والغرب ، في سلام من غير سلاح ، خلا أن تكون البضاعة المعروضة مدقّفاً عملاقاً كالذي عرضته شركة كروب الألمانية عام 1867 في المعرض العالمي بباريس دون أن يكون معبأً ، فما انقضت ثلاث سنين حتى قصف العاصمة الفرنسية . ولمرّة الأولى الآن في تاريخ هذا الاستعراض الذي بلغ مئة وخمسين عاماً تنوي ألمانيا أيضاً إقامة معرض عالمي ، ففي الأول من شهر يونيو من عام 2000 ، الذي لم يعد بعيداً ، سيبدأ هانوفر المعرض العالمي «إكسبو 2000» . وفكرة إقامة المعارض الدولية فكرة تعبّر تعبيراً ممتازاً عن روح القرن التاسع عشر الذي توخّد فيه الافتتان بالتقدّم ، والقومية ، والرأسمالية بعضها ببعض . وما تزال اللهجة المنبرية



علامة إكسبو 2000 ، أول معرض عالمي سُيّم في ألمانيا ، وذلك عام 2000

## بتينا هاينن عياش

أولريكه فريدرشس



ولنستمع إلى ما تقوله هي عن هذا، «أول الأمر رسمت هذا البلد يحفزني إلى ذلك إيجاب لا ينضب بما فيه من تكوينات جريئة وتحول يشبه المغامرات بين الفصول في رومانسية جاعة. غير أن النشوة ما لبثت أن انزاحت وحل محلها إدراكي لخصوص التام الذي تشم به هذه الطبيعة».

ويتيح الطقش الجاف في الجزائر للفنانة أن تضع الألوان في لوحاتها بعضها إلى جانب بعض كأنها الفسيفساء. وتحيط تكوينة اللوحة بإطار أصفر رفيع عندما ترى في ذلك ضرورة، وكثيرا ما يحدث ذلك في اللوحات التي تمثل مشاهد من المدن. فتبدو البيوت عند الفراغ من اللوحة كأنها أحجار كريمة محاطة بالذهب تتسلق سفوح الجبال. ثم إن لوحات بتينا تلعب بصورة خاصة، والعلّة لذلك أنها تأخذ بالقاعدة التي تقول بها أصول الرسم، والقاضية بأن يرسم الرسّام اللون على اللوحة مرة واحدة، وأن لا يعيد الطلاء عليه مرة أخرى.

فليس ينبغي أن يغيب عن القارئ أن اللوحة المائية إنما تتخذ حيويتها من تراوح الضوء بين اللون الذي يجعل على اللوحة وبين خلفية الرسم، وهي مراوحة تكتمل في عين الناظر. وفي الرسم بالألوان المائية تستخدم الألوان بكثافة

في عام 1960 تمزقت الرسّامة الألمانية بتينا هاينن في باريس إلى رجل جزائري هو عبد الحميد عياش الذي صار زوجها من بعد. وكانت بتينا يوبا في الثالثة والعشرين، رحلت إلى بلدان بعيدة، وأقامت لها معارض فنية في عدد من العواصم الأوروبية. وقد اشتهرت بصورة خاصة من خلال تصويرها للمناظر الريفية واللجوء، ذلك التصوير الذي جاء قريبا قرنا شديدا من الطبيعة دون أن يكون محاكيا لها. وخالف الأسلوب الفني لهذه اللوحات، سواء في اختيار الموضوعات الفنية أو في طريقة الرسم بالألوان المائية الذي تؤثر بتينا، أسلوب الرسم التجريدي الذي كان سائدا في أوروبا وأمريكا حينذاك.

وتعيش بتينا، وهي تستخدم اسمها الأول في توقيع لوحاتها كلها، منذ ما يقرب من خمسة وثلاثين عامًا في الجزائر التي اختارتها لنفسها موطنًا. وقد نشأت في تلك الأثناء في الجزائر دولة جديدة، أما بتينا فقد نضجت، فبعد ما كانت أول الأمر تمثل فثا شابًا عاصفًا صارت تعبر اليوم عن ثقة بالنفس هادئة. وقد اجتمع عند بتينا إقبالها على الإبداع الذي لا يعرف الكلال وحبها المشبوب لذلك البلد، فصارت الشاهدة المطلقة على الطبيعة المميّزة للجزائر.

بتينا هاينن عياش، «بيت من الطين في واحة عوماني»، 1982، حبر صيني، في الحجم الأصلي

المرعة لتتقرب بعد بناء أو امتدادها. فإذا ما عادت لتستكمل عملها في اليوم التالي، بعد أن كانت قطعت لخلول المساء في اليوم السابق، تجد الناس قد ألفوا رؤيتها. وعندما تفرغ من رسم اللوحة تكون هي نفسها أصبحت جزءاً من البلدة، أو قل تصبح المدينة جزءاً منها.

هذا الأسلوب تماماً تنسأ الإطلاقات على حقول القمح الجزائرية والمشاهد الرائعة لجبال ماونة. وتُساوّر بتينا لهذه الغاية بسيارتها الرينو الصغيرة القديمة ضاربة في الطبيعة الخالية، ثم توقف سيارتها في مكان ما من البرية.

ويُسال سائل: «أوليس هذا خطيراً؟». فتجيب بتينا: «أرسم في السّيارة، فهذا أدفع لخطر الثعابين والبشر، وخطر الثعابين، على أيّة حال، أقرب». صحيح، فالغلاشات والرعاة وكلاهما باتوا يعرفونها، وربما يتوقف واحد من برهة مرّة ليلقي السلام، غير أنه لا يصلح صرفها عن عملها.

ورجعت بتينا ما يقرب من خمسين منظرًا لجبال ماونة، لكنّ أياً من تلك اللوحات لا يشبه الأخرى. ويقول بتينا في ذلك: «أنا لا أريد أن أحطّ من قدر الطبيعة بأن أجعل منها موضوعاً فنيّاً، وإنّما أرمي إلى إدراكها برمتها، فتصبح، في الوقت نفسه، مرّة بعد مرّة، جزءاً مني». فكما في مجرى تناميّ يتجلّى هذا التعلّق المتزايد للطبيعة. ولا يقضي رسم الموضوعات الفنيّة عنها إلى لوحات متشابهة، بل، وكما في القطعة الموسيقية المروقة بالفوغه، والتي تظهر الجملة الموسيقية الرئيسة فيها بتنوعات مختلفة، فإنّ لوحات بتينا تصوّر الأمر عينه كلّ مرّة على نحو مختلف.

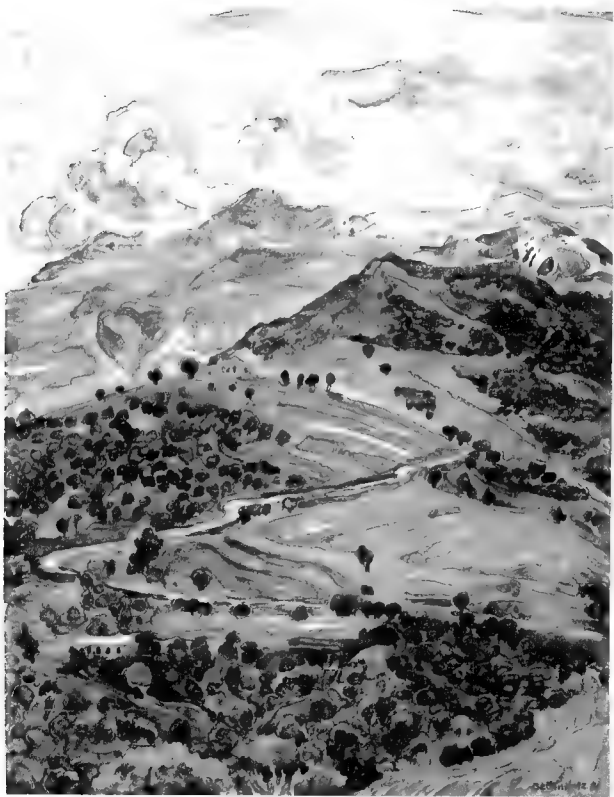
فيّ هناك الصحراء، وبتينا تحبّ الصحراء حبّاً خاصّاً، فتسافر إليها عدّة ساعات معتمرة قُبّة شمسية عريضة الأطراف، وسرعان ما يصبح العمل هناك شاقّاً، فالشمس سالكة طريقها إلى كبد السماء، ووجه بتينا يشتدّ احمراراً، والمرس تلتصق بمجسدها، إلّا أنّها تصمد لحرّ، وتتجشّع في وضع الألوان الوبّاجة على الورق.

فيا الراحة التي تحوزها يوم ترجع إلى قالمه، في البيت الهادئ الندي ذي الأثاث القديم، واللوحات التي رسمها معلّمها، إروين بوين الذي يحظى منها بكلّ تقدير، ورجوع بتينا إلى البيت لا يعني أنّها تتوقّف عن الرسم؛ فمرى عدداً من الرسومات تظهر طفلها، ديانا وهارون، في مراحل مختلفة من العمر، ونرى لوحات ينضج فيها عبد الحميد مرحلة بعد مرحلة. يتجلى ذلك في تصاوير تمتاز بقرّة

متباينة. فإذا ما استُخدمت، مثلاً، لتكون ألواناً لامعة، فإنّ خلفية الرسم تستمكك الضوء الساقط عليها عبر طبقة الألوان، فتبدو الألوان كأنّها تنعّ إشعاعاً داخليّاً. وكلّما ازدادت كثافة الألوان المستخدمة، ضعف تأثير خلفية الرسم في الانطباع الذي تخلفه ألوان اللوحة في عين الناظر؛ إذ عندها تمكّن الألوان نفسها الضوء الساقط عليها. وتشكّل بتينا كلّ العناصر الرئيسة في اللوحة بالاستعمال اللّوحي لهذه الطرق العديدة في الرسم بالألوان المائية. وهي تستخدم في ذلك، غالباً، الألوان الأولى: الأزرق، والأحمر، والأصفر، وترمها بمحرص في درجات، منتقلة من الدرجات الفاتحة إلى الدرجات الداكنة. وهي تولي في ذلك اللون المحليّ للشيء المرسوم أهمية خاصّة. ويقصد الرّشامة باللون المحليّ اللون الذي يتّخذ الشيء في مكان وزمان معيّنين، بوجود إضاءة معيّنة. فالغابة الخضراء، مثلاً، يمكن أن تبدو في ظروف معيّنة سوداء كذلك. وترمي بتينا من خلال هذا إلى بعث مجموعة من المشاعر والإحساسات في عين الناظر، تراوح بين المرح والهجة وبين الشعور الخريفي والمهدوم، حتّى يمكن أن تبلغ الوحدة والسكابة.

وكانت بتينا اعتادت في شبابها رسم لوحات كبيرة الحجم، وكانت بتينا اعتادت في هذا مذهباً. وأحسن القياسات عندها هو 102 x 73 سنتمتراً، وهذا قياس كبير، غير مألوف للوحات المرسومة بالألوان المائية، لكنّ بتينا ترمم أيضاً في أحجام أكبر تصل إلى 150 x 170 سنتمتراً؛ فمثل هذا المقاس يكسح مساحة الجدار المعروض عليه اكتساحاً. وتقتّم الفئانة موضوع اللوحة قسمة منشورية، فيلزمها هذا بتحديد بناء اللوحة تحديداً بالغ الدقّة بحيث تنسجم عناصر اللوحة بعضها مع بعض. فأعمالها جميعاً نتاج جهد عقليّ شديد، وعمل يستمرّ لأسابيع، ويستغرق عدّة ساعات يومياً.

وبتينا تشكّل لوحاتها دائماً أمام الشيء المرسوم. ويتّضح هذا منها، عادة، أن تسافر سفراً بعيدة. فتراها تنصب طاولتها القابلة للطي في سوق بلدة صغيرة، أو أمام خرائب معارية لغوس بؤابة روماني، فتتناول ورق الرسم، والألوان، وزجاجة الماء، والفرشاة، وتبدأ بالعمل بتركيز. وسرعان ما يتجمّع بعض المستطلعين ينظرون إلى هذا المشهد غير المألوف. لأنّ بتينا تمضي في عملها غير آبهة، ويترافق شعرها الأحمر النحاسي المربوط ربطة ذيل الفرس مئمة وبيّرة، حين تستخدم إبهامها وفرشاة الرسم على نحو من



بشينا هانده عتياش ، «صوب تلجیة فوق جبال ماونتا» ، 1990 ، ألوان مائية ، 48 x 36 cm



البحث في ذلك . وهذه موهبة تتمتع بها بيتينا بقدر كبير . وهي تقترط ، حتى في رسم الزهور ، حدًا أدنى من المتطلبات الأخلاقية . فهي ترى في الزهور الكمال ، والصيرورة والزوال الأبديين . وتتناول لوحات «عبيد الشمس» بصورة خاصة ، بجو غامض يوحي بدورة الولادة ، والحياة ، والموت . وقد خصصت هذه الزهور الأثرية إليها بأكثر لوحاتها حجمًا . وفي المقابل تترك لوحات حقول الخشخاش ، والتي تمتد بلونها الأحمر الفاقع إلى الأفق ، عن الفرح الخالص بالحياة . وأكثر

التعبير . وبدأت بيتينا بتصويره شابًا في هيئة مفامر في لوحة عنوانها «عربي في قشايية زرقاء» - والقشايية في شمال إفريقيا نظير الجلاية في المشرق - وتنتقل في لوحة أخرى إلى تصويره منشر الصدر ، مترنًا ، إلى حد كبير ، ناظرًا إلى البعيد ، لا يشأ ثوبًا عظيمًا تحيطيًا خفيًا ، كأنما زالت عنه كل الرغبات التي كان يصبو إليها يومًا . وهو يقر بوهبة بيتينا المطلقة ويحترمها . وتوازن طبيعة عبد الحميد الهادئة مزاجها الذي ما يزال عاصفًا . وهكذا ، فقد نضج هذان الزوجان معا



منظر من مدينة قلالة ، لبنان مائية ، 1977 ، 40 x 102 cm

لوحات الزهور التي ترميها بيتينا باقات كبيرة من الزهور البرية مزروعة في أصيص من الفخار . فكم مرة تغير الرسامة الباقية قبل أن تكتمل اللوحة؟ فإذا ما عزت في الصيف الحار الأزهار الندية ، لا تتحرج بيتينا من رسم باقة من «الأخوانات الذليلة» . وقد كثر في الأعوام الأخيرة خاصة رسم بيتينا للوحات الأزهار ذات الحجم الكبير ، وللوحات المصوّرة للشخوص ، وقلّت ، في المقابل ، تلك التي تصوّر مشاهد من المدن .

متساندين . ومع ذلك ، فليس يملك عبد الحميد من الصبر ما يجعله يحتمل رسم زوجته إياه ، إلا في رمضان . ورسم الأشخاص عند هذه الفنانة يشبه دائمًا أن يكون رسالة ، مهبة أخلاقية . وفي اللوحات التي تصوّر فيها الشخوص ، تبحث بيتينا في أسرار الروح وفي خفايا الشخصية البشرية . وليس يكفيها هنا أن تأتي رسوم الأشخاص مشابة للأصل ، إذ أن تصوير الشخوص تصويرًا ذا قيمة فنية عالية يقتضي من الرسّام موهبة في معرفة النفوس والشخصيات ، والإلماح في

والعجيب الذي يفرّق بين الناس ، بل إنسانية مشتركة تقرب الناس بعضهم من بعض .

وكتب الناقد الفنّي الجزائري علي الحاج طاهر : « لا يمكن للمرء أن يرسم الطبيعة والمدن هذا العمق دون أن يحب البلد الذي يرسمه . والجزائر بلد كريم ، يدع أولئك الذين يحبونه فيه . واليوم ، ينظر مجتمعنا إلى بتينا باعتبارها واحدة منه » . فهل يمكن التعبير عن هذا الموقف بطريقة أكثر ودا ؟

وأقيم في المركز الثقافي الجزائري بباريس مؤرخا المعرض التاسع والسبعون لبتيّنا . وتعرض لوحاتها اليوم ، إلى ذلك ، في كثير من المجموعات العامة والمتاحف . غير أنّ ذروة إبداعها الفنّي حق الآن تتمثّل ، فيها ترى بتينا نفسها ، في التقدير الذي أحرزته عام 1998 بمدينة قسنطينة . ●

وقد سعت الفنانة كلّ عمرها إلى أن تبرز في لوحاتها التقابل بين الصبرورة والفناء لدى النبات ، وبين الحياة والموت لدى الإنسان . فهي تلخّ ، بل تكشف في رسوماتها للشخصيات مخصياتهم ، في كثير من الأحوال ، من خلال تشكيل خلفية اللوحة بالأزهار . ولكنّ الأزهار لا تكون نافذة في اللوحة ، ولا مجرد جزء من المذكور فيها ، بل إنّ هذه الأزهار ليست ذات موقف محايد ، فتحة تيار رقيق من التأثير المتبادل بين الإنسان والعناصر .

وتنبعث من لوحات بتينا طاقة هائلة : فهي لا تعبّر عن حيّز جغرافي غير معروف ، أو عن حياة يومية غريبة ، أو عن ثقافة أخرى ، بل تعبّر عن المعاشية . وبتيّنا نفسها صارت جزءا من هذه الحياة ، وليست مجرد زائرة لعالم غريب . ولذا ، فأنت لا تجد في لوحاتها تصويرا للغريب

## نشوة حجرية

يسحر فنّ الزخارف الإسلامية منذ زمن بعيد الغربيين ، ويوقعهم في حيرة ، وتذكر تفسيرات جديدة لهذا الفنّ بتصورٍ قديم جدّا عن التناغم العالمي . هانس يواخيم فيرهوفن

الخطّ الذي تجتبت به الآيات القرآنية ، لم يكن يحمل مضامين دينية البتّة .

أما من أسرّ على أن يرى في العبارة الإسلامية وفي زخارفها ما يزيد على البعد الجمالي ، رماه العالم الأميركي بالنظر إلى الشرق نظرة رومانسية كذلك التي كانت شائعة في القرن التاسع عشر .

لكنّ الناس ، على خلاف ، في كلّ حال ، فيها إذا كان ألن مصيبيّا في رأيه هذا الذي يراه . فلم يُعْمَر في دراسة علم الجمال الإسلامي دراسة منتظمة إلا منذ عقود قليلة ، وقد انقسم الناس منذ ذلك الحين في رأيين ، واحد ، وأخذ به ألن كذلك ، يشترط الاثنان بأدلة أكيدة قبل أن تُنسب «لأشكال الإسلامية» معاني دينية . أما الرأي الآخر فيقرّ بأنّ هذه

كانت البداية مرئيّا في الصحراء ، اختطّ في الرمل أول أتباع النبي محمد من العرب ، ليُدسّم على مكان صلابتهم . فقد كانت سمات مكان تميّدهم ببساطة جدّا ، لم ترد على أنّ يتجه البناء نحو مكة ، وأنّ تكون أرضيّة المسجد جافّة ، ونظيفة ، ومستوية . وما بدا لهم أنّ السجود لإله مجرد ، ليس يرقّ قتال ، في أيّ حال ، لتصويره ، يقتضي أكثر من ذلك . فإذا ما كان سياج أو جدار يدير بعض الرمل الجافّ يغيان بأنّ يكون المسجد مسجداً ، فما بال هذه القباب الضخمة والزخارف الفاخرة التي صارت للمساجد في عهودها المتأخّرة ؟ ويجيب العالم الأميركي المختصّ بتاريخ الفنّ ، تيري ألن ، على ذلك قائلا : لا غاية لها البتّة ، سوى تجميل المسجد . فهو يرى أنّ الفنّ في البلاد الإسلامية ، باستثناء فنّ



الأدلة غير قاطعة (بعد)، غير أنه يذهب إلى أن طريقة تعامل الفنان المسلم مع الأشكال المعيارية والزخرفية يدل على خطة لديه. فالزخرف العربي خاصة «وسيلة للتعبير عن المبادئ الدينية العقائدية العميقة».

ومن أبرز الذين يريدون إثبات هذا الرأي ثلاثة سويسريين: الأول كارل غريستر، وقد كان اشترك مع آخرين في تأسيس وكالة للإعلانات في بازل، وهو يرسم اليوم لوحات يلتمس فيها التزاماً شديداً بالخطوط الهندسية، ولوحات «بناء»، كأنها من صنع الحاسوب، يهدف منها إلى إثارة الأحاسيس بطريقة محسوسة. ولا تكاد لوحاته التخطيطية الخالصة تنف عن أي ذاتية، وذلك كي تكون ذات تأثير مباشر. ويتصل فن غريستر اتصالاً وثيقاً بدراساته لفن فيفسماء التنوير العربي القديم.

وقد تبين الفنان أن من ينظر في الزخارف الإسلامية نظرة متعمقة، ويتابع الخطوط المتشابكة لهذه الزخارف المعقدة صارت حجراً.

ولمكّ محمد أبلغ شاهد على هذا الفهم في قبة قصر الحمراء. فعندما يدلف ضوء الشمس عند الشروق أو الغروب من الشبابيك التي حُدّت مواقعها على حافة القبة بعناية، والتي تتخذ شكل الشلال، ويتكرر على الواجهات الكثيرة، يبدو كأنها قباب وهمة للماء تدور. ويهيئ هناك في «قاعة الأخوين» نجوم من الأنوار، وتضلل العين طريقها في النشوة، وتختلط الحدود بين الضوء والخير. وترى على موضع أدنى من الجدار أحياناً من الشعر تدعو الناظر إلى الاستغراق في جمال المنظر، وتعد بأن يرتوي من روح جماله.

ومن الجلي أن هذا الروح يسعى إلى أمر آخر سوى محاولة سد الفراغ. فقد كان المختصون جروا طيلة عقود على تفسير الكثرة الشديدة للزخارف في العالم الإسلامي، برغبة الفنان الإسلامي بملء الفراغات في العمل المعاري. وقد تصوّر هؤلاء أن الأصل في هذه الزخرفة ما عرفه العرب من الخطر الذي يمثله الفراغ على حياة الإنسان في الصحراء. غير أن

ينفذ إليها، وتنفذ هي، في الوقت نفسه، إليه. فيفضي تناوب النقاء الخطوط وإفراقها إلى ظهور أشكال كبيرة من أكثر الوحدات صفراً. ويضيء انقسامها في سياقات جديدة إلى التأمل، فتؤذي هذه اللعبة الهندسية المتغيرة بالمشاهد إلى غيابة، وتربطه بحيط آخر مجرد بعيد عن الأحياء، حيث يرى غريستر «الحال».

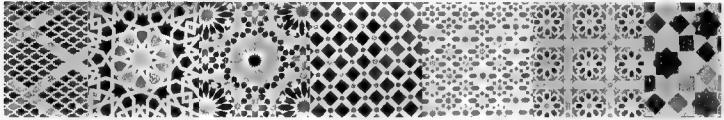
ويشعر السويسري الآخر، يوهان كريستوف بورغل، هذه الغيبة من خلال التكرار الحثيث للوحدات الشكلية الصغيرة. ويسمّي هذا المختص في الدراسات الإسلامية من برن هذا الأمر «مبدأ الكثافة المكررة». وهو لا يرى أنه ملفوظاً في الزخارف وحسب، وإنما في العالم الإسلامي جميعه، في شعر القرون الماضية، وكذلك في الخط، والعمارة، والموسيقى. ويتجلى ذلك بصورة خاصة في القرآن الذي يكاد يكون منسوجاً من نماذج لغوية متكررة. فيمكن تلاوة آيات من القرآن يتجاوز تأثيرها التغيي تأثير الزخارف

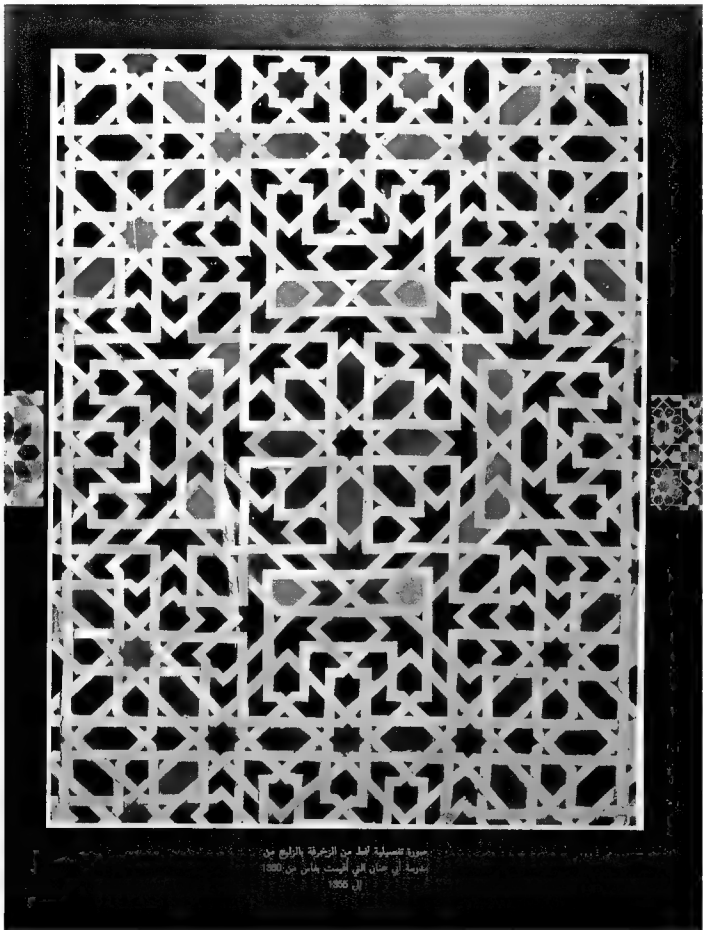
ولمكّ محمد أبلغ شاهد على هذا الفهم في قبة قصر الحمراء. فعندما يدلف ضوء الشمس عند الشروق أو الغروب من الشبابيك التي حُدّت مواقعها على حافة القبة بعناية، والتي تتخذ شكل الشلال، ويتكرر على الواجهات الكثيرة، يبدو كأنها قباب وهمة للماء تدور. ويهيئ هناك في «قاعة الأخوين» نجوم من الأنوار، وتضلل العين طريقها في النشوة، وتختلط الحدود بين الضوء والخير. وترى على موضع أدنى من الجدار أحياناً من الشعر تدعو الناظر إلى الاستغراق في جمال المنظر، وتعد بأن يرتوي من روح جماله.

ومن الجلي أن هذا الروح يسعى إلى أمر آخر سوى محاولة سد الفراغ. فقد كان المختصون جروا طيلة عقود على تفسير الكثرة الشديدة للزخارف في العالم الإسلامي، برغبة الفنان الإسلامي بملء الفراغات في العمل المعاري. وقد تصوّر هؤلاء أن الأصل في هذه الزخرفة ما عرفه العرب من الخطر الذي يمثله الفراغ على حياة الإنسان في الصحراء. غير أن

ينفذ إليها، وتنفذ هي، في الوقت نفسه، إليه. فيفضي تناوب النقاء الخطوط وإفراقها إلى ظهور أشكال كبيرة من أكثر الوحدات صفراً. ويضيء انقسامها في سياقات جديدة إلى التأمل، فتؤذي هذه اللعبة الهندسية المتغيرة بالمشاهد إلى غيابة، وتربطه بحيط آخر مجرد بعيد عن الأحياء، حيث يرى غريستر «الحال».

ويشعر السويسري الآخر، يوهان كريستوف بورغل، هذه الغيبة من خلال التكرار الحثيث للوحدات الشكلية الصغيرة. ويسمّي هذا المختص في الدراسات الإسلامية من برن هذا الأمر «مبدأ الكثافة المكررة». وهو لا يرى أنه ملفوظاً في الزخارف وحسب، وإنما في العالم الإسلامي جميعه، في شعر القرون الماضية، وكذلك في الخط، والعمارة، والموسيقى. ويتجلى ذلك بصورة خاصة في القرآن الذي يكاد يكون منسوجاً من نماذج لغوية متكررة. فيمكن تلاوة آيات من القرآن يتجاوز تأثيرها التغيي تأثير الزخارف





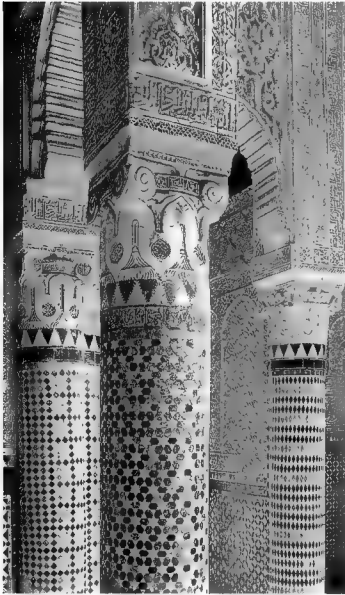
صورة تفصيلية لجزء من الزخرفة بالزجاج من  
مدرسة بني صنان التي أقيمت عام 1380  
لـ 1366

توابت شكلية يعمل نظامنا العصبي بموجبها، إذ أن بعض أعمال الفنانين المسلمين تبدو كأنها أثر إضياء روعي، أو، كما يكتب شتيفانو بيانكا «طبيعة أصلية أعيد تشكيلها على نحو فني حربي ذات طابع مجرّد من الزمان» .

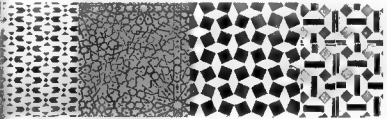
بورغل والسويسري الثالث أيضًا، شتيفانو بيانكا، لا يعتمدان أن للخزاف الفتيّة الإسلامية صلة بالفرض من الفراغ.

ويبحث المعازر وعظمتُ المدن، بيانكا، في أمر ضاع في الغرب منذ زمن بعيد، ويرى المتشاقون أنه لا يكاد يكون موجودًا بعد في العالم الإسلامي كذلك؛ الصلة بين أشكال البناء وأشكال الحياة، وبين واقع روعي أسمى. وهو لا يكتم شكّه في أن مثل هذه المفاهيم كانت عامة في الإسلام، وأن اتّخاذ القيم الغربية يفضي هذا السياق الروحي إلى التداخي على نحو متسارع.

ويقتصر بيانكا الخزاف المريكة الأخذات في الشرق القديم باعتبارها إلحاح دائم على تهذيب الحواس. والغاية من ذلك: الإرهاف من أجل تقبّل حقيقة أسمى. فوظيفة الخزاف تشبه وظيفة الحجاب. فالحجاب يغطّي البدن كلّ تقريبًا، ليصبح بقدرة الخيال (الروحي هنا) شفافًا. ويرى بيانكا في



زخارف من الجبس والأزليج في مدرسة  
أبي الحسن المريني التي أقيمت بسلا  
عام 1341



ذلك فتأ كوتيا بالمعنيين الأصليين اللذين تشتمل عليهما الكلمة اليونانية؛ فهي تعني «زخرف»، كما أنها تعني «البناء الداخلي (التناغم) للعالم» .

أما غوته فكان يتحدث في هذا السياق عن «الفطنة» فقد كان معجبًا بزملائه من الشعراء الشرقيين لقدرتهم على تشبيه الأشياء بعضها ببعض في يسر شديد مهما تباينت في صفاتها، «لذا يدنون مما فسّيته الفطنة، على أن الفطنة لا تبلغ هذا الجبل من الرفة» .

ولك أن تفترض كذلك أن العلّة في هذه القدرة الإبداعية الأصلية هي «إدراك زخرفي». فيمكن أن تكون ناشئة عن عالم في الحياة لا يفغل عن أن العوالم الكبيرة والعوالم الصغيرة متّصل بعضها ببعض، وأن كلّ شيء يفضي إلى سواء. ويبدو أن عرف الإسلام عن التصاوير الدينية الواقعية أدى إلى خلق نماذج فنيّة تستند في تأثيرها إلى ما يشبه الصدى.

ويمكن أن تشبه «الكثافة المكررة» التي يقول بها بورغل

## اللغة العربية في البلاد الغربية - المثل الفرنسي

محمد بن اسماعيل

إنَّ عهد الحديث عن اللغة العربية ، وأرتقاءها إلى مصاف لغات الكون الكبري ، وانتشارها انتشارا واسعا لم يفتقر إلى يومنا هذا ، إنَّما ذلك كله يرجع الفضل فيه إلى القرآن الذي نزل به الإسلام . ولعلَّ السرَّ في بقاء اللغة العربية على حالها تقريبا حتى الآن ، مع انصياحها بالطبع عبر التاريخ إلى التطورات الضرورية ، هو وجود القرآن ومبادئه والحفاظ عليه منذ جمعه سنة ثلاثين هجرية ( 650 م ) في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه .

إنَّ الحديث عن اللغة العربية ، في أي مجال من المجالات ، ينطلق سحفا من القرآن ، لا لأنها لم تكن موجودة من قبله ، بل لأنها قبل نزول القرآن على النبي محمد صلى الله عليه وسلم كان شأنها شأن اللغات السامية المحلية آنذاك ، تتكلمها بعض القبائل ، محدودة في الزمان والمكان ، خاصة منها قبيلة قريش في مكة ، وقبائل الحجاز الأخرى على امتداد البحر الأحمر جنوبا وشمالا كني هذيل ، أو قبائل يثرب : أوس وخزرج وبنو النضير وبنو قريظة وبنو قينقاع .

### اللغة العربية في حدود الجزيرة

- 3 - (ولو جملناه قرآنًا أعجميًا لقالوا لولا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أعجمي وعربي...) آ. 44 ، س. ، فُصِّلَتْ 41 يوسف 12
- 4 - (إنَّا أنزلناه قرآنًا عربيًا لعلَّكم تعقلون) آ. 2 ، س. (وكذلك أنزلناه حُكْمًا عربيًا) آ. 97 ، س. الزمر 13
- 6 - (وكذلك أنزلناه قرآنًا عربيًا وسرَّنا فيه من الواعيد لعلَّهم يتَّقون أو يُحْذِرُكُمْ لِمَ ذُكِّرُوا) آ. 113 ، س. طه 20
- 7 - (قرآنًا عربيًا غير ذي عِوَجٍ لعلَّهم يتَّقون) آ. 28 ، س. الأثر 39
- 8 - (كتابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قرآنًا عربيًا لعلَّهم يفهمون) آ. 9 ، س. فُصِّلَتْ 41
- 9 - (وكذلك أوحينا إليك قرآنًا عربيًا ...) آ. 7 ، س. الشورى 42
- 10 - (إنَّا جملناه قرآنًا عربيًا لعلَّكم تعقلون) آ. 8 ، س. الزخرف 43
- 11 - (ومن قبله كتاب موسى إسمًا ورحمةً وهذا كتابٌ مُصَدِّقٌ لِّسَانٍ عربيًا لِّئَنذَرَ الَّذِينَ ظَلَمُوا ويُنذِرُ للمحسنين) آ. 12 ، س. الأحقاف 46

كانت اللغة العربية قبل الإسلام ، أي فيما يسبق بالعصر الجاهلي ، منحصرة في الشعر والخطابة والأمثال . ولم يبق من ذلك شيء كثير لانعدام الكتابة آنذاك إلا قليلًا . بل لذلك السبب أيضا خشي المسلمون أن يضع القرآن بانقراض حِفَاظِهِ وتلاشي ما كتبت منه بوسائل الكتابة الضعيفة في ذلك الوقت ، فأسرعوا إلى جمعه وتدوينه قصد الحفاظ عليه . وليس من شك في أنَّ منزلة اللغة العربية كبرى في الإسلام إذ بها نزل القرآن . وبها تقام الصلاة ، أي أهم ركن من أركان الدين الإسلامي الحقة ، وبها يقرأ المسلمون ، وغير المسلمين أيضا ، القرآن ويحفظونه ، وينقلونه إلى لغات الإنسان الأخرى . وليس غريبا أن يكون تأكيد القرآن نفسه على مكانة اللغة العربية شديدًا حيث وردت في ذلك إحدى عشرة آية وهي :

- 1 - (ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يُنزلهم بهنأ ، لسان الذي يُليخدون إليه أعجمي ، وهذا لسانٌ عربيٌ مبين) آ. 108 ، س. البقرة 16
- 2 - (وإنه لتنزِيلٌ رَبِّهِ الْبَالِغِينَ نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المنذرين بلساني عربي مبين) آ. 198 ، س. البقرة 198

أخذت منها أيضاً أشياء كثيرة، شأنها في ذلك شأن كل كائن حي، خو وتطور وتتغير حتى بعض التغير. غير أن الأصل يبقى ثابتاً، وقيمت بنية اللغة العربية الأصلية وهيكلها الأساسي وروحها الدفينة ثابتة صامدة. وهكذا أمكن لها بعد، عندما أدركت الحضارة العربية الإسلامية أوجها أواخر القرن الثاني للهجرة ببغداد في حلاقة بني المتباس، وفي القرون الموالية بالمغرب والأندلس، أسكن نقل العلوم والفلسفة والآداب من اليونانية والإغريقية والفارسية والسريانية إلى العربية، ثم منها، بعد تحيتها وتطويرها والإضافة إليها، إلى اللغة اللاتينية، لغة المعرفة والعلوم بأوروبا آنذاك. ولعل أكبر شاهد على ذلك ما حظي به علماء اللغة العربية، عرباً وأعاجم، من مكانة رفيعة في أوساط العلم والمعرفة بأوروبا طيلة القرون الوسطى، منهم مثلاً أبو علي الحسين بن سينا (980م - 1037)، وأبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد (1126م - 1198).

ثم يخرج الإسلام من الجزيرة العربية، ويتعدى حدودها الضيقة لينتشر شرقاً وغرباً بسرعة غريبة إلى الشام والعراق وقارس وتركيا والمند والمليزيا، حتى الصين، ومن الناحية الأخرى مصر والمغرب والأندلس، إلى داخل حدود فرنسا... وإلى أوساط البلاد الإفريقية من وراء الصحراء الكبرى...

ويسمى القرآن باللغة العربية إلى كل هذه البلدان، تقام بها الصلوات وتلقى بها الخطب يوم الجمعة في المساجد، وتنصب لغة رسمية في معظمها، وتؤثر شديد التأثير في لغات البلدان الأخرى إلى أن أصبحت الأحرف الهجائية في الفارسية والتركية والأردية أحرفاً عربية، ويقتض على ذلك حتى الآن إلا في اللغة التركية التي فرض عليها مصطفى كمال أتاتورك سنة 1929 الأحرف اللاتينية عوضاً عن العربية. إن اللغة العربية، في اختلاطها عبر التاريخ باللغات الأخرى وتمازجها معها في شتى الميادين، أعطتها أشياء كثيرة، كما

### اللغة العربية في البلاد الغربية حديثاً

ولذلك كله اهتم المستشرقون بموضوع دخول الألفاظ العربية في اللغات الأوروبية، ولعل أقدمهم في هذا الميدان هو سوزا البرنغالي المتوفى سنة 1812، وقد ألف كتاب «الألفاظ البرنغالية المشتقة من العربية». ثم تبعه آخرون في لغات أوروبية أخرى، خاصة الإسبانية والفرنسية والألمانية.

لقد أصبحت اللغة العربية تخطى من جديد بالمتابعة والاهتمام لدى الغربيين منذ أواخر القرن الماضي لأسباب كثيرة، منها التاريخية والسياسية والاقتصادية، وكذلك العلمية والثقافية العامة.

### الثقل الفرنسي

ولئن كانت الصلات العريقة التي تربط اللغة الإسبانية باللغة العربية ترتقي إلى تاريخ البلاد العربي، فإن علاقات اللغة الفرنسية باللغة العربية تصمد هي أيضاً إلى ثمانية التعاضيل وقدمه بين فرنسا وشعوب المغرب العربي هنا وهناك منذ قرون طويلة، وخاصة إثر انتصاب النفوذ الفرنسي في بلاد المغرب العربي جميعها. ذلك أن النفوذ الفرنسي بهذه البلاد إجمالاً دام ما يقرب من قرن ونصف قرن، واستمر بالفصل، على الأقل في يتعلق بالاقتصاد والتجارة والحياة الثقافية عموماً إلى أيامنا هذه، ولم ينقطع بعد، بل إنه يمكن القول بأنه لم يفتأ نحو ويتطور ويزداد ثقلًا بعدما حصلت بلدان المغرب العربي على

ولئن كانت الصلات العريقة التي تربط اللغة الإسبانية باللغة العربية ترتقي إلى تاريخ البلاد العربي، فإن علاقات اللغة الفرنسية باللغة العربية تصمد هي أيضاً إلى ثمانية التعاضيل وقدمه بين فرنسا وشعوب المغرب العربي هنا وهناك منذ قرون طويلة، وخاصة إثر انتصاب النفوذ الفرنسي في بلاد المغرب العربي جميعها. ذلك أن النفوذ الفرنسي بهذه البلاد إجمالاً دام ما يقرب من قرن ونصف قرن، واستمر بالفصل، على الأقل في يتعلق بالاقتصاد والتجارة والحياة الثقافية عموماً إلى أيامنا هذه، ولم ينقطع بعد، بل إنه يمكن القول بأنه لم يفتأ نحو ويتطور ويزداد ثقلًا بعدما حصلت بلدان المغرب العربي على

الخارجية وفي المنابر العلمية، فهل إنَّ اللغة العربية تخطى في البلاد الفرنسية بشيء من كل هذه الامتيازات، خاصة أنَّ الناطقين بها التازحين إلى فرنسا لأسباب شتى، المقيمين بها وقتياً أو نهائياً. فجو عدد أكثر فأكثر؟

لا ريب في أنَّ اهتمام الفرنسيين باللغة العربية والحضارة الإسلامية، في المراكز الحكومية أو الأساط الحاضرة والمعمنة، يرتقي إلى أزمانه تنضرب بأطنانها في التنازع البعيد وقتاً إلى أزمانها الحالية. ولعله يمكن إثبات ذلك في مراحل بارزة هي الحروب السليبية ورحلة نابليون إلى مصر وامتداد النفوذ الفرنسي إلى المغرب العربي والمشرق الشامي. فلا غرابة إذن في أن تتكاثر بفرنسا أعداد المستشرقين المتخصصين في اللغة والآداب العربية، وأعداد العلماء الباحثين في التراث العلمي العربي والآثار والمهندسة العمرانية والشؤون العربية والإسلامية عموماً. وتكاثرت أيضاً المؤسسات والمعاهد والمدارس التي يمتد فيها بالحضارة الإسلامية وباللغة العربية وتدرسيها ونشرها في البلاد الفرنسية، منها على سبيل المثال لا الحصر «مدرسة اللغات الشرقية الحديثة» التي أسست بباريس سنة 1796 لتُدريس فيها اللغات الشرقية وخاصة منها اللغة العربية وآدابها والحضارة الإسلامية. وكذلك «معهد فرنسا» الذي أسس فيه كرسي للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب العربية والحضارة الإسلامية، تلتى به المحاضرات وتقام الدراسات والمناقشات. هذا والجامعة الكبرى بالعاصمة الفرنسية، جامعة السوربون الشهيرة تحوي منذ تأسست قمياً حتى قسم الدراسات الإسلامية» تخرج فيه عدد كبير من مشاهير المستشرقين الفرنسيين؛ منهم سلفستر دي سامي (1780-1838) الذي قضى حياته في خدمة اللغة العربية وآدابها بالتعليم والتأليف والنشر، وهو أول من ألف كتاباً باللغة الفرنسية في النحو العربي في مجلدين كبيرين وكتاب قراءة فيه منتخبات من كتب العرب سماه «الأضواء المفيدة للطلّاب المستفيدين». ومنهم لويس ماسينيون (1783-1862) الذي اشتغل بالتدريس في «معهد فرنسا» ثم «مدرسة الدراسات العليا» بالسوربون، وألف كتباً ضخمة في الإسلاميات، خاصة عن الحلاج. ومنهم ريجيس بلاشير (1900-1978)، وقد كان أستاذ اللغة العربية بجامعة السوربون وألف مع غودفروا ديويون كتاب «النحو العربي» كما ألف «تاريخ الأدب العربي» ونقل القرآن إلى اللغة الفرنسية.

ومنهم بعض المستشرقين الألمان: مثل غيورغ فرايتاغ (1788-1861)، الذي تلتى اللغة العربية وآدابها على المستشرق الفرنسي سلفستر دي سامي بباريس وتولّى إثر ذلك تدريسها في جامعة بون، وقد ألف في الألمانية كتاباً عن اللغة العربية في الجاهلية والإسلام ومعجماً في العربية والآتينية في أربعة

مجلّدات، جمع فيه ما اختار من الصحاح والقاموس. ونشر حسانة أبي تمام مع ترجمة لاتينية، عليها شرح التبريزي في جزأين، كما نشر «معجم البلدان» لياقوت بلفارس متقنة. ومثل غوستاف فلوغل (1802-1870) الذي تلقى العلم في لايبنتسغ وأتقن اللغة العربية في باريس ثم تولّى التدريس في جامعة لايبنتسغ بألمانيا. وقد ألف كتاباً في اللغة والآداب العربية طُبعت هناك، ونشر «كشف الظنون» في سبعة مجلّدات مع ترجمتها الآتينية، وكتاب الفهرست لابن التندم، كما ألف «لهجهم الفرغان في أطراف القرآن»، وهو فهرس مرتّب على حروف المعجم للكتابات الواردة في القرآن. ومن الذين غزّجوا من قسم الدراسات الإسلامية بجامعة السوربون نذكر أيضاً المستشرق الهولندي دوزي (1820-1884) الذي كان اشتغاله في الأكثر عن الأندلس، فألف في تاريخها وآدابها كتاباً سمّاه «منا باللغة الفرنسية» كتاب عن الدول الإسلامية وأخر في آداب الأندلسيين. ومن أمّ ما ألف بالفرنسية أيضاً «ملحق وتكلمة القواميس العربية»، ذكر فيه الألفاظ العربية التي لم ترد في سائر المعاجم. كان يدرس اللغة العربية وآدابها في جامعة ليدن...

ثم انتشرت مراكز دراسات اللغة العربية والحضارة الإسلامية في معظم الجامعات بالمدن الفرنسية الكبرى، كما أسس بباريس في السنوات الأخيرة «معهد العالم العربي» تقام فيه أنشطة ثقافية متنوّعة، تتعلّق جميعها باللغة العربية والحضارة الإسلامية.

إنّ مكانة «معهد العالم العربي» والدور الذي أصبح الآن يقوم به في باريس، بل في فرنسا عموماً والبلدان العربية بعصمة آخر، ليدعوان إلى التعريف به هنا قليلاً. وهذا بعض ما ورد في كُتُب أصدره المعهد في وصفه: «إنّ معهد العالم العربي مؤسسة مشمولة بالقانون الفرنسي، أنشأها فرنسا وشعب عشرة دولة عربية علا على تعزيز معرفة الثقافة والحضارة العربيّة لدى الجمهور الفرنسي. وقد بادرت فرنسا إلى اقتراح فكرة المعهد منذ عام 1974، ثم جرت مشاورات متعدّدة وتفكير مشترك أفضى إلى التوقيع على عقد تأسيس المعهد بتاريخ 28 فبراير 1980 في مقر وزارة الخارجية بباريس... وقد حدّدت المادة الأولى من النظام الأساسي هيئة المعهد كما يلي:

- القيام، في فرنسا، بإغناء وتعميق دراسات العالم العربي لتتوّفه وتقدّمه لغة وحضارة وثقافة وروحانية، وكذلك الإنسان بالجهود التي يبذلها في سبيل التنمية.
- تجميع التبادل الثقافي ودفع الاتصال والتعاون بين فرنسا والعالم العربي وخاصة في مجالات العلوم والتفنيات.



- والاندماج كذلك في ازدهار وثقافة العلاقات بين فرنسا والعالم العربي، وبالتالي بينه وبين أوروبا.

ولقد مرت الآن على تاريخ تأسيس «معهد العالم العربي» ثماني عشرة سنة، لا شك في أنه أنتج انتماءها إنتاجاً حسناً وحقق، لا ريب، كثيراً ما كان مؤثراً في البداية يصوبون إليه. وإنّما عمل الإحصاء والتحليل وإبداء الرأي في ما عمى قد انتهى إليه من نتائج وأهداف هو عمل صالح يمكن أن يستفيد به الجميع، غير أنه يقتصر إلى أوقات ورحاب وجهود يضيّق طبعاً عنها المجال في هذا الباب.

وفي الحقيقة لا ينحصر الاهتمام باللغة العربية والمحاضرات العربية الإسلامية بفرنسا في هذه المؤسسات فقط، إذ هو يتّسع إلى مجالات أخرى كثيرة جداً. ذلك أنّ كبرى الثغرات بباريس ومبعض المدن الأخرى تدلّس فيها اللغة العربية وأدائها في جميع المستويات، لا بالنسبة للذين هم من أصل عربي بحسب، بل كذلك للذي الأصل الفرنسي الصرف، وليس عددهم في هذا المجال يقليل. وكذلك الأمر في المؤسسات التعليمية الخاصة والشركات التجارية العاتية التي تتعامل مع البلدان العربية والإسلامية إذ تشرّح بحاجة إلى إعداد موظفيها وراسليها في تلك البلدان لتكفيهم من التصرف بها ومعاشرتها أهلها وجلب الخيرات منها.

ثم إنّه في نطاق سفارات البلدان العربية كثيراً ما تنظّم المصالح الساهرة على الشؤون الثقافية والاجتماعية دورات تعليمية موجهة بالخصوص إلى أطفال المهاجرين العرب، من أهم ما تُفنى به هو تعلم العربية وما يتبع ذلك من إقامة دورات وتنظيم اجتماعات وإعداد حلقات تُلقى أثناءها محاضرات ودراسات ومناقشات تهمّ حول شؤون البلاد التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية أيضاً. وابتداءً من سنة 1973 أبرمت اتفاقيات بين فرنسا ودول المغرب العربي تنظّم بمقتضاها دوروس خاصة بأبناء المهاجرين في المدارس الابتدائية الحكومية بفرنسا لتعلم اللغة العربية والثقافات الأصلية. يقوم بالتدريس في هذا المجال معلمون تتدرّجهم وتدفع جريائهم بلدانهم الأصلية، وتجري الدروس بالمدارس الحكومية الفرنسية في أوقات معينة خارجة عن نطاق أوقات التدريس الرسمي.

وفي ختام الحديث هنا عن اللغة العربية وانتشارها في البلاد الغربية، خاصة منها على سبيل المثال البلاد الفرنسية، لا بدّ من الإشارة إلى ما يذهب إليه بعضهم في اعتبار اللغة العربية صعبة المراس، مستعصية المثال، صعبة الاستقبال، غريبة عن اللغات اللاتينية والسكسونية الموهودة! إنّ اللغة

العربية تختلف فعلاً بعض الاختلاف عن اللغات الأوروبية، غير أنّ هذا الاختلاف يبقى شكلياً أكثر منه هيكلية أو بنيوية. ذلك أنّ الأحرف العربية لا صلة لها بالأحرف اللاتينية، ولتجاه الكتابة فيها من اليمين إلى الشمال على عكس تلك اللغات التي تتجه في الكتابة من الشمال إلى اليمين. وأما في ما عدا ذلك فإنه يمكن ملاحظة أوجه شبه كثيرة بين ثبتي اللغة العربية ومبنى اللغة الفرنسية مثلاً: في عدد الحروف المكتوبة لها (28 عربية و28 فرنسية)، وفي تركيب الجملة الأساسية (فعل وفاعل ومفعول)، وفي كثير من المسائل النحوية والصرفية أيضاً، وإن كان التصريف العربي أبسط بكثير منه في اللغة الفرنسية.

وفي الحقيقة، إنّ شأن اللغة العربية لا يختلف في اقتنائها والقبال على اكتسابها عن شأن عامة اللغات الأخرى، إقرار العزم وحلّ المهمة وقوة الإرادة، أو التخاذل وضلالة الاهتمام وضعف الإرادة. بذلك أو بهذا تكتسب وتُتلك أو تُتَرَد وتبتمد.

ولعلّ في ذلك يكن سرّ الحزب من اللغة العربية الصحيحة والخروج إلى الإقبال على تعلّم اللهجات الإقليمية. إنّ اللغة العربية الصحيحة - وأحياناً هكذا على عكس اللهجات التي اعتبرها ممثلة، إذ هي في الحقيقة تكسير وتحريف في غالب الأحيان للغة الأصلية - اللغة العربية الصحيحة، إذن، مفتاح لكلّ البلدان العربية، بهذا الوجهة لا تصلح إلا لبلد واحد، مع العلم أنّه في البلد الواحد قد تتعدّد اللهجات وتختلف فيه من منطقة إلى أخرى، فهل أتي لجهة ينبغي أن يكون الاعتقاد؟ بالإضافة إلى أنّ اللهجات غير مكتوبة وليس لها قواعد محدّدة مضبوطة.

إنّ اللغة العربية الصحيحة هي اللغة المستعملة رسمياً وبدون استثناء في كامل البلاد العربية، بما تُلقى المخطب الرسمية وتُحرّر الكتابات الإدارية، وما تكتب الصحف والمجلات والكتب وتُكتب الإذاعات والتلفزيونات، وبها يتعامل العرب بين بعضهم في جميع المجالات من بلد إلى آخر. فهي التي تُعلّم في المدارس وهي التي يستعملها الباحثون في أبحاثهم والكتاب في تأليفهم... يبقى، نسبة إلى تعليمها ونشرها في البلاد الغربية، بفرنسا وأوروبا عامة، أنّ تنظّم الجهود العربية وأن يقع التنسيق بينها تنسيقاً محكماً. وهذا يتطلب إجراء الاتصالات وإقامة ندوات البحث والتفكير في وضع أسس لما يمكن أن يُتخذ من قرارات وتوصيات، ثم العمل على تنفيذها وتطبيقها بوسائل ناجحة وإمكانيات مفيدة ناجحة.●

## القيز بين الخطاب الفلسفي والخطاب الشرعي عند أبي الوليد بن رشد

عبد الحميد الفتوشي

أي القيز بين الخطاب الشرعي والخطاب الفلسفي مع إثبات ما بينهما من صلة ونسبة ورابطة .

فما أبعد هذا المعنى وهذا الغرض مما ذهب إليه جوتييه وجماعته ومؤرخو الفلسفة الإسلامية جميعاً منذ 1198/595 ، أي منذ ثمانية قرون من وفاة ابن رشد ! أما إذا أذعننا أن ابن رشد قد عفى «بفصل المقال» القول الحامس في التوفيق بين الحكمة والشرعية، فلن نكون أوفياء، لا إلى الكتاب ولا إلى عنوانه ولا إلى مضمونه ولا إلى دلالات الألفاظ العربية ولا إلى التوازن البيني بين الفصل والوصل ولا إلى تواضع ابن رشد نفسه، بل نكون قد اختلقنا واصطنعنا مشكلاً غريباً عن الفكر الرشدي إطلاقاً، متناسين قوله ابن رشد الشهيرة الواردة في كتاب «الحسن والمحسوس» والتي رددتها أوروبا اللاتينية إتيام نهضتها مشيدة بابن رشد ويعبقرته : «يا قوم، لا أقول إن حكمتكم الإلهية هذه باطلة، ولكني أقول إنني إنسان أعلم على إنسانياً». ذلك ما جعل ابن رشد بالتأكيد يعمل جهده حياته كلها للتمييز والفصل والفرز بين خطابين غير متجانسين : خطاب شرعي مقام على الوحي والإيمان والإسلام، وخطاب فلسفي مؤسس على الاستدلال والعقل والبرهنة . إن ابن رشد الذي ما انفك حياته يحرّ بين أجناس المعرفة وبين أقسام الشرعية وبين المستويات الذهنية وبين الفئات الاجتماعية وخصائصها وبين أنواع الأدلة، بل قل بين مراتب الحقيقة نفسها، لا يقبل أن يتقدم بكلّ ادعاء وغرور وتفاهة ليقول «هذا هو الحل الحامس لقضية مزمنة لم يصب فيها أحد من الفلاسفة» قضية التوفيق بين الحكمة والشرعية .

بل إن ابن رشد لا يسعه في هذا المضمار حسب ما تقتضيه قسديته الفلسفية وحسب دلالات الألفاظ العربية إلا أن

إن أطروحة ليون جوتييه حول «نظرية ابن رشد بشأن علاقات الشرعية والفلسفة» التي ظهرت سنة 1909 جمعت من فيلسوف قرطبة - الذي مرّ هذا العام ثمانية قرون منذ وفاته - فيلسوف التوفيق بين الحكمة والشرعية بدون منازع، تحملت بذلك صاحبها مسؤولية جسيمة، لا لكنها بُنيت على أفكار مسبقة متهاينة، بل لأنها ألزمت جميع الدراسات الرشدية على أن تكون طوال قرن تقريباً تكراراً مملّاً لها وجميع عناصرها . فن جملة المفوات الخطرة التي وقع فيها هذا المستشرق الرائد تمتّته على قراءة الفكر الرشدي وفهمه إياه من خلال رؤية مدرسية «سكولستكية» قروسطية هما الوحيد التوفيق بين الديانة المسيحية والفلسفة المشائية، ذلك ما أدى به إلى إيجاد هذه القصيدة اعتباطياً عند ابن رشد، فتبعه في ذلك جميع مؤرخي الفلسفة الإسلامية، سواء أكانوا شرقيين أم مستشرقين .

أما المفوات الأخرى فتمتلك بعدم فهمه لكتاب «فصل المقال» و«كتاب مناهج الأدلة»، بل قل لفلسفة ابن رشد برمتها . فلقد ترجم إلى الفرنسية سنة 1905 كتاب «فصل المقال» وتقرير ما بين الحكمة والشرعية من «اتصال»، فأخطأ في أمرين مهمين، أولاً، لأنه حزف مفهوم الكتاب فترجم فصل المقال بالقول الفصل، وثثان ما بين هاتين الصيغتين وهذين المضمونين . ثانياً، لأنه ضلّ وأضلّ كذلك في فهمه المتعسف لكلمة «اتصال» وترجمته إياها في معنى التوفيق والانسجام، فأخذها عنه جميع المترجمين الأوروبيين للكتاب مرتكبين نفس الخطأ . والحقيقة أن كلمة «اتصال» ليست تعني البتة التوفيق وإلّا تفيد العلاقة والصلة والنسبة . فيكون قصد ابن رشد قطعاً من وراء كتابه وعنوانه ومضمونه وفلسفته القيز في القول والفصل بين الأشياء الاجتماعية،

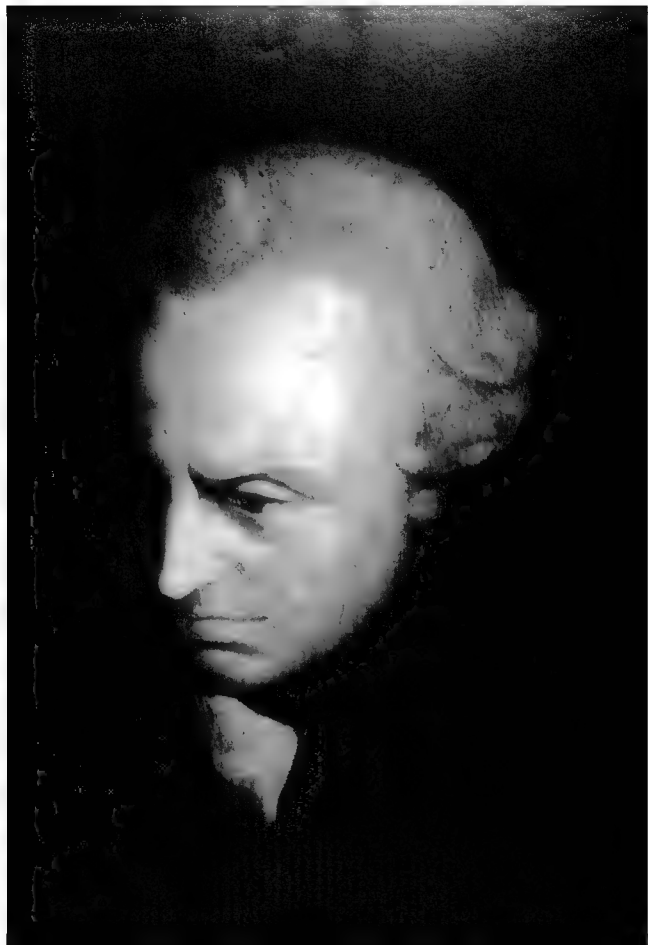
يثبت الفصل والتمييز بين الحقيقة البرهانية، أي الفلسفية، والحقيقة الشرعية المكتسبة من نور النبوة وحي الرسالة. والرسالة لا يُستدل على صحتها بالبرهان العقلي اليقيني المنطقي، وإنما يُعتمد فيها على المصالح والإيمان والإسلام كما يؤكد ذلك ابن رشد: «وليس لقائل أن يقول: إن وجود الرسل يدل عليه العقل لكون ذلك جائزاً في العقل، فإنَّ الجواز الذي يشيرون إليه هو جهل، وليس هو الجواز الذي في طبيعة الموجودات، مثل قولنا: المطر جائز أن ينزل أو لا ينزل. وذلك أنَّ الجواز الذي هو من طبيعة الموجود هو أن يحسَّ أنَّ الشيء يوجد مرّة ويُفقد أخرى، كالحال في نزول المطر، فيقضي العقل حينئذ قضاء كلياً على هذه الطبيعة بالجواز». أما الفلسفة فهي تعتمد خلافاً للنبوة والرسالة على العقل والبرهان على حدِّ قول ابن رشد: «وأعني بالحكمة النظر في الأشياء، أي الموجودات، بما تقتضيه طبيعة المستوى الأخلاقي العملي بالذات كما سيأتيها غلاية من يعقولم، لا مستدين إلى قول من يدعوم إلى قبول قوله من غير برهان».

فإذا كان مصدر الحقيقة الشرعية يختلف عن مصدر الحقيقة الفلسفية لاختلاف أدواتها ووسائلها فيلزم ضرورة أن تكون الحقيقتان، بل المرتبتان من الحقيقة مختلفتين مغايرتين، لا متناقضتين، إذ لو كانتا متناقضتين لكانتا متجاسنتين، أي تنتميان إلى نفس الجنس المعرفي؛ في حين أنَّ الأمر على عكس ذلك تماماً، إذ للفلسفة حقلها الخاص والدين إطاره الخاص. لذلك لا مجال للقول بالتناقض، بل يجب أن نقرَّ فقط بالفصل والمغايرة كما أفهمها ابن رشد متحاشياً لفساد معتقد العامة بحشو الشريعة بالفلسفة، لأنَّ مقاصد الشريعة والشارع ليست في تعليم الحقيقة الفلسفية النظرية بقدر «ما هو حفظ صحة النفوس إذا وُجدت وطلبها إذا فُقدت». فيلزم عن ذلك ضرورة أن نقرَّ ابن رشد متقياً بقناع علماء الإسلام متحدثاً بلسانهم «بأنَّ في الشرع أشياء لا ينبغي أن يلم بحقيقتها جميع الناس»، «ولا يجب أن يصحَّح بها إلا لمن هو من أهل التأويل، وهم الرافضون في العلم».

فهذا القول الرشدي صريح، إن عني به صاحبة شيئاً فهو يعني به حسب ظاهره وباطنه جميعاً أنَّ ثمّة حقيقة أخرى ثانية مغايرة للحقيقة التي نلمحها ظاهر الشرع والتي يجب السكوت عنها، إذ لو صرحنا بها للعامة لهدمنا مقاصد

الشريعة ولمحمنا العامة على تكذيب الله ورسوله كما صرح بذلك ابن رشد في كتابي فصل المقال ومناج الأدلة، إذ قال: «إنَّه لا يحلُّ للعلماء أن يفصحوا بها للجمهور كما قال علي رضي الله عنه: حدثوا الناس بما يفهمون، أتريدون أن يكذب الله ورسوله؟». فإذا كان الأمر هكذا، فإنَّه يصر، بل يستحيل القول بأنَّ ابن رشد قد سعى في فصل المقال أو في مناج الأدلة أو في غيرها إلى التوفيق بين الشريعة والفلسفة، كما ذهب إلى ذلك كثيرون، لأنَّ مما لا شك فيه أنَّ ابن رشد كثيراً ما يقدم لنا أثناء استطراداته تلك الحقيقة الفلسفية الثانية المغايرة لحرفية نصِّ الشريعة معتدلاً إلى قرائه على ذلك لكي لا تكذب العامة الله ورسوله إذا ما اطّعت على تلك الحقيقة البرهانية ويكرِّرها فهمها. غير أنَّ كتاب «فصل المقال» يقرَّ صراحةً بكلِّ تنقيح وإطباب بوجود علاقة وطيدة، أي اتصال متين، بين الحكمة والشريعة، خصوصاً على المستوى الأخلاقي العملي بالذات كما سيأتيها غلاية من بعده بسنة قرون عثمانويل كانت في كتابه «الدين في حدود العقل القطري».

أما إذا بحثنا عن صلة أخرى تكون بين العلم النظري، أي المعرفة الفلسفية، وبين العلم الشرعي، فلن نجد إلا صلة واحدة صلة الاشتراك في الاسم. أما دون ذلك أو بعد ذلك فازدواجية ومغايرة ومرتبتيان لتحقيق موازيات المنزلةين اجتماعيتين: منزلة الخاصة ومنزلة العامة. أما بالنسبة إلى مرتبة الحقيقة الشرعية الاستدلالية، فتقدَّم فيها الحقيقة الشرعية مدعومة بمطامير شرعية من جنبها مژغة من حشو المتكلمين وتحليل أدلتهم المستهجنة وتأويلهم الملققة كما يشتر بها «مناج الأدلة» مشيداً بمباحة الشريعة وبساطتها إذا التفت من ينبوعها غير ملوثة بتأويلات المتكلمين الذين صنعوا بأصول الشريعة صنيع شرذمة من الدجالين بدواء عجيب ركب طيب ماهر ليحفظ به صحة جميع الناس، بل أكثرهم، فأخذوا بفككون عناصره مثيرين إياها مسلطين عليها تأويلات ما أنزل الله بها من سلطان، فأتلعت منافعه وأودت بصحة الناس جميعاً. فالنجاة كل النجاة حسب ابن رشد لمي في تمسك العامة بالنص الحرفي القرآني وظاهره دون أن تنتطح في فهمها إياه فيها حشواً ولا كلامياً ولا فلسفياً، بل عليها أن تمتطي لذلك مطية الاستدلال الشرعي والأدلة الشرعية الواضحة اليسيرة المستمدة من الآيات القرآنية، فتستدل على وجود الله وحدوث العالم مثلاً بدليل العناية



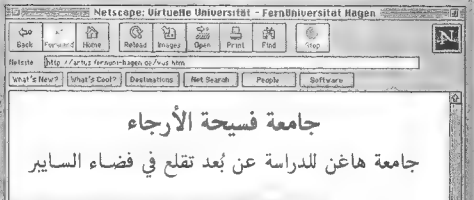
في هذا المضمار: «إن كانت النفس ليست بهلك إذا هلك البدن أو كان فيها شيء بهذه الصفة فواجب إذا فارتقت الأبدان أن تكون واحدة بالعدد، وهذا العلم لا سبيل إلى إفشائه في هذا الموضوع».

لذلك نرى ابن رشد يخصص لهذه المسألة بعض الرسائل التي يعالج فيها بإسهاب مشكلة العقل الميولاني والعقل الغفالي وينتهي إلى خلود العقل الغفالي كمثل كل نفس أو للنوع البشري واندثار العقول الفردية الجزئية بفساد صورها الحالية في الميولي. إلا أن هذه الحقيقة الفلسفية البرهانية لكونها موجهة إلى الخاصة ومعدة لها يجب أن تبقى بعيدة عن البطحاء والميادين الجمهورية حتى لا تكون محل استهزاء العامة ومخزيتها وحتى لا تُبْس الخلق من الماد كما فعل أبو نصر الفارابي في شرح النجوميا وأكده ابن طفيل، بل قل حتى لا تلحقها الخيبة التي لحقت يحيى بن يقطين في مملكة سلامان؛ لذلك تشرّ ابن رشد تقيةً واتقاءً للشرور، فأغفى عن العامة مبدأ أساسيا وثوريا، بل قل تويريا، من تفكيره الفلسفي تمثل في الحقيقة الفلسفية البرهانية التي أثبتنا في كتب البرهان وجعلها موازية لحقيقة شرعية إيمانية قائمة على الاعتقاد بوجود الله والنبوة والرسالة. وهكذا يتجاوز حقلان معرفيان متغايران دون أن يترابا تفاضليا لأنهما لا يشتركان إلا في الشكلية العلمية الأخلاقية في قطيعيتها المطلقة كما سيقترها في القرن الثامن عشر عانويل كانت.

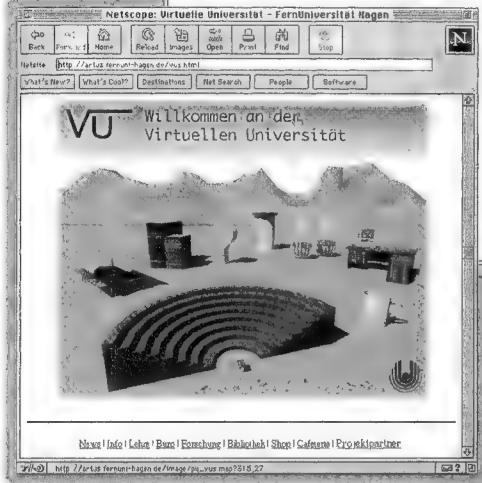
إن هذا التمييز الرشدي الأصيل الذي أقرته جامعة باريس في القرن الثالث عشر وأقام عليه كبار أساتذتها صرح نظرية ازدواج الحقيقة سوف يتطور في القرن الرابع عشر ليتحوّل من الحقل المعرفي إلى الميدان السياسي، فيطالب كل من مارسيل دي بادو وجان دي جاندان بفصل الزمني عن الروحاني، فيفصل العالم الفري يومث من جميع أنواع التخليط والتلفيق سواء أكانت بين الدين والفلسفة أم بين الروحاني والزمني تاركا العالم الإسلامي قابعا بينهما يتخبط في عماهته.

الإلهية واختراعها الجواهر، وتثبت خلود النفس بدليل جوهريتها وروحانيتها. وأما بخصوص مرتبة الحقيقة الفلسفية البرهانية المعدة للخاصة فإنها تُطلب في كتب البرهان حيث يُنظر في المسائل الفلسفية المتعاسة كوجود الله وقدم العالم والجبر والاختيار والأسباب والمسببات والمصير الإنساني، إلخ... دون أحكام ما قبلية ولا معطيات مسبقة، أي خلافا لما تقتضيه طريقة المتكلمين وحكمتهم الجدلية. لذلك فن رام من الخاصة الوقوف مثلا على نبذة مما وصل إليه الفلاسفة بشأن العالم هل هو قديم أو محدث، وهو السؤال الذي امتحن به ابن رشد عند دخوله على أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن، فليعلم أنه يستحيل صدور حادث عن علّة قديمة، فيستنتج من ذلك قدم العالم لأن مادته وحركته وزمانه كلّها قديمة وأن يُعْمَل أن تكون لواحد من هذه الأشياء الثلاثة بداية أو نهاية. ولكي نتأكد من ذلك كلّ عُلينا أن نلتصم في البراهين ذات الصيغة الماورائية أو الطبيعية التي يقبّدها ابن رشد ليرهن بها جل اندثار النفس الفردية الجزئية اندثارا كليّا مع إثباته خلود النفس الكلية، نفس النوع البشري.

فن جملة ما أورده في هذا المضمار قوله «بأن الموجودات المتحركة حركة الاستقامة إنّما يوجد فيها البقاء في كليتها، لا في أجزائها، وهي محافظة على صورها النوعية، لا على أجزائها». وكذلك إقراره «بأن العناية الإلهية منحت الحيواني المقدرة على التوالد لتخليد نوعه ولتبرئته هذا الخلود النوعي عن الفناء الكلّي». ولتقريب هذا المعنى من الأفهام يشبه ابن رشد النفس بالضوء الذي يتحد بمصدره إثر انعدام الأشياء المضئية. فالنفس عنده تنقسم بالعرض، أي بانقسام محلّها، وهي أشبه شيء بالضوء، ينقسم بانقسام الأجسام المضئية ثم يتحد عند انتفاء الأجسام؛ كذلك الأمر في النفس مع الأبدان. ثم بعد أن أطنب ابن رشد في حديثه عن نفس عمرو ونفس زيد ويرهن على أنّها هي هي واحدة من حيث الصورة وإنّها باندثار الجسم تعود إلى وحدتها النوعية يثبت خلود الجنس البشري مخلود نفسه الكلية، فهو يقول



تورستون غايلينغ



دراسة من غير ازدحام،  
ومن غير التوتر الناشئ  
عن امتلاء قاعات  
الحاضرات بالدارسين،  
وعن نفاذ الكتب من  
المكتبة. وفي المقابل،  
بمال لا حدود له للنهل  
من العلم الموجود في  
المكتبات الرقمية،

وللنقاشات مع الأساتذة والمزلاء تتم مباشرة عن طريق  
شبكة الاتصال المالية. كل هذه المزايا أصبحت واردة من  
خلال الجامعات الافتراضية في شبكة الإنترنت.  
وقد تحقق لأول مرة في ألمانيا تصوّر متكامل مثل هذا  
المشروع من خلال جامعة الدراسة عن بُعد في هاغن.  
فبمشرعها «الجامعة الافتراضية - جامعة الدراسة عن بُعد  
عن طريق الاتصال المباشر»، يكون التدريس، من جهة،

عن طريق الإنترنت، كما تفعل ذلك جامعات أخرى، وأقيم،  
من جهة أخرى، عالم أكاديمي بالحاسوب، حرم جامعي  
مصطنع فيه إدارة، ومكتبة، ومقصف.  
والجامعة الافتراضية من عمل الأساتذات العاملين في هاغن،  
غوتفريد شلايختير وفريوز كاديرالي. ويبدأ منذ الفصل الدراسي  
الشتوي 1997/1996 في العمل بهذا المشروع على نحو تجريبي  
في مجالي الهندسة الكهربائية والمعلوماتية.

واستُحدثت في أثناء ذلك دروس في شكل إلكتروني في مجالات العلوم التربوية، والاجتماعية، والإنسانية. ويُفترض أن تكون كل البرامج الدراسية قد اتخذت شكلاً افتراضياً في مدة أقصاها ستان. غير أن البيروقراطية لا تميز بالسرعة التي يتحاشاها العلماء، فكتب الإنترنت التابع للإدارة سيبقى حيناً طويلاً من الزمن بعد ورشة بناء.

ويتجنى اليوم 2500 طالب من طلاب الجامعة عن بُعد البالغ عددهم 55 ألفاً من الاتصال بالإنترنت بالجامعة، ومن هؤلاء طلبة من الولايات المتحدة، وآخرون من الإمارات العربية المتحدة. وقد دلّ استطلاع للرأي على أن النوع المألوف من الطلاب الذين يدرسون بطريقة الاتصال المباشر هم من الذكور (79 في المئة)، درس 42 في المئة منهم العلوم الاقتصادية، و42 في المئة المعلوماتية. ويرمي 68 في المئة من الطلاب إلى إنهاء دراستهم بالحصول على درجة الدبلوم. ويستند التعلم في الجامعة عن بُعد إلى المحاضرات، وحلقات البحث، والدروس، والقرينات. ولما كان حضور المساقات ممكناً بالحاسوب، فيمكن للطلاب العمل حيث يشاء، بشرط أن يتيسر له حيث يكون الاتصال بحاسوب جامعة الدراسة عن بُعد. أما فيما يتعلق بالامتحانات التحريرية فما يزال حضور الطلاب إلزامياً، وذلك إلى واحد من تسعة مراكز امتحان رسمية، موجودة في ألمانيا. أما أسئلة الامتحان الشفهية، فيمكن للطلاب، من ناحية أخرى، الإجابة عليها من خلال جلسة فيديو بطريق الاتصال المباشر.

وقد أصبح اليوم ممكناً في تخصصي الهندسة الكهربائية والمعلوماتية استقاء 95 في المئة من المادة الفصلية عن طريق الإنترنت. ومن وسائل الاتصال الإضافية بالجامعة ومرافقها التعليمية حلقات الدردشة، والبريد الإلكتروني، والبريد الصوتي، وكذلك جلسات التلفاز والفيديو. واستخدام آلة التصوير والميكروفون محصور، في كل حال، بمدة محدودة، وذلك في حلقات البحث الافتراضية التي يشترك فيها عدد محدود من الطلاب. ويملك قسم أجهزة الحاسوب في جامعة الدراسة عن بُعد عشرين آلة تصوير من هذا النوع يمكن للطلاب استعارتها.

وما تزال الجامعة تستخدم في التعلم، إلى جانب المساقات

في المولتي ميديا، وأجهزة الفيديو، ومجموعات المحاكاة، والأقراص المدجة مواد مطبوعة، وذلك لأسباب قانونية، في المقام الأول؛ إذ أن مديري المشروع لا يدنون من الحدود القانونية عندما يتعاملون مع قانون حماية البيانات المتصلة بالطلاب وحسب، وإنما كذلك فيما يتصل بالمكتبة الرقمية. حتى الآن لم يُسمح سوى للكتب، والرسائل الجامعية، والمقالات المؤلفة في الجامعة بأن تُعالج رقمياً، بحيث يستطيع الطلاب استعادها. أما أعمال المؤلفين الآخرين فلا بد من أن تُطلب مطبوعة على الورق، وهذا يكلف وقتاً ومالاً.

أما في «دكان بيع الكتب» فيستطيع الطلاب البحث عن مادة إضافية متعلقة بالمساقات، من باب الاستزادة، باستعادة هذه المواد، أو طلبها لقاء رسوم. وهذا يكلف مالاً أيضاً. ولكن أكثر الدارسين عن بُعد، كما تشير مديرية المشروع، من العاملين، وهم أقدر على دفع هذه النفقات من زملائهم الذين يدرسون في الجامعات ذات الدراسة المنتظمة. فهي ترى «أن الدراسة عن بعد ممكنة القبول». ويمكن للطلاب توفير المال وإقامة العلاقات في النصف، الملتقى الاجتماعي في الجامعة الافتراضية. وبضغطة على فارة الحاسوب يلدف الطلاب إلى الدليل الذي يتضمن الإعلانات عن الوظائف، أو يبحثون عن فرصة للسفر بالمرافقة، أو يتناقشون فيما بينهم أو مع مدرّسينهم. وفي قنوات الدردشة تعقب الزثرة ثثرة، فالجامعة الافتراضية تقدّم للطلاب كل ما جواه فؤاده، حتى أن البحث عن شريك الحياة يمكن على الشاشة.

ومع كل هذه الميزات، فإن الحرم الجامعي العامل بالحاسوب يمكن أن يكون إضافة مفيدة للتعليم التقليدي، فما ترى مديرية المشروع، ولكنّه لا يستطيع أن يحلّ محله. وقد كان أحد طلاب الجامعة الافتراضية أوضح لها بالبريد الإلكتروني فضل النص المكتوب على الورق على النص الإلكتروني قائلاً: «أنا أستطيع، في الأقل، حمل النص الورقي، خلافاً للحاسوب، معي إلى حوض الاستحمام».

يجد القارئ معلومات عن الجامعة الافتراضية للدراسة عن بُعد في هاغن في الإنترنت تحت العنوان:

<http://vu.femuni-hagen.de>



## كيف يجد الطلاب الأجانب ألمانيا

دانيال كايزر

تأسف حين تضطر إلى رد أي متقدم إليها بطلب لمنحة، إذ هي لا تستطيع تلبية رغبات سوى ربع المتقدمين أو خمسمهم. وتحاول هذه المؤسسة بعدما حُققت ميزانيتها في السنوات الأخيرة أن تقلل من هذا النقص عن طريق الحصول على مبالغ إضافية من القطاع الخاص، وكذلك من خلال الاقتصاد فيما يُقدّم للمبعوثين، وفي تخفيض الأجور للعاملين في المؤسسة والدرسين لحسابها. وكان من نتيجة هذه الإجراءات أن استطاعت المؤسسة زيادة عدد متلقي المنح زيادة طفيفة: فبعدما كانوا 56300 عام 1996 صاروا 56650 في العام الماضي. وبلغ عدد الطلاب الأجانب الذين

يوم علم جوشوا ألوئي من غانا أنه حاز منحة الدراسة في ألمانيا كتب المؤسسة التبادل الأكاديمي الألمانية، (DAAD)، رسالة، جاء فيها: «في وقت ما من شهر أغسطس بلغني خبر مفاده أنني سأستطيع الدراسة في ألمانيا، فسلّيت المساعدة لي، وبلغت فرحتي عنان السماء». ولا يهمل كل الطلاب الأجانب فرحاً بمثل هذه المناسبة كهذا الطالب، غير أن أكثرهم يمرّ مروراً خديداً، في كل حال، إذا ما أُتيح له أن يدرس حيناً من الزمن في الجامعات الألمانية. لذا، فإنّ مؤسسة (DAAD)، وهي مؤسسة تتبع الجامعات الألمانية، وتولّي لها تنظيم تبادل الطلاب ومعدّي رسائل الدكتوراه،



أتاحت لهم مؤسسة (DAAD) الإقامة في ألمانيا 24000 ألف طالب، يقابلهم 32500 طالب ألماني تلقوا دعماً للدراسة في الخارج. ومن بين الطلاب الأجانب الذين تدعمهم مؤسسة (DAAD) أتى 11300 طالب، أي 45 في المئة، من بلدان وسط أوروبا وشرقها. ويرى السكرتير العام لهذه المؤسسة، بوده أن النسبة الكبيرة من الطلاب الآتين من دول الكتلة الشرقية سابقاً، يرجع، بدرجة كبيرة، إلى حاجة تلك البلدان للتعويض عما فاتها خلال الفترة السابقة، وأكّد كذلك أن العدد الضخم من المبعوثين من دول وسط أوروبا وشرقها يبرزه أيضاً ما يحققه هؤلاء من إنجازات متميزة في تخصصاتهم. فستوى المبعوثين يتقدّم على كل الاعتبارات السياسية، حتى بعد انهيار الأنظمة الشيوعية في شرق أوروبا، ويبقى هو المعيار الأهم في اختيار المبعوثين. ومما يدلّ على مستوى الضيوف الآتين من الشرق أنهم يجوزون أكثر الجوائز التي صارت مؤسسة (DAAD) تمنحها منذ ثلاثة أعوام للمنتخبين من الطلاب الأجانب الدارسين في ألمانيا. ففي العام الماضي حاز الجوائز تسعة صينيين، واثنيّا بولنديين، وسبعة روس، وخمسة من بوسنيا. وفي عام 1996 كان المبعوثون البولنديون خير المبعوثين، تلاهم الإيرانيون، فالأتراك، فالروس، فالصينيون. ويرجع تحديد الطلاب الفائزين للجامعات الألمانية المضيفة. وقد نال الطلاب الجوائز للإنجازاتهم المتميزة ولالتزامهم الاجتماعي، فلم يعتمد سوى ثلث الجامعات تقريباً معايير من حقل التخصص ذاته فقط.

وأكثر المبعوثين الحائزين على الجوائز من الدارسين في التخصصات التقنية. ويفتقر بوده ذلك بأن أكثر هؤلاء الطلاب جاءوا إلى ألمانيا حاملين تصوّرات واضحة، عموماً، عن طبيعة دراستهم في ألمانيا.

وقد جمعت مؤسسة (DAAD) مؤخرًا تجارب 47 فائزًا في كتيب تمتع حمل عنوان «تصوّري لألمانيا». ويجمع أكثر الكتاب في التقارير التي تحرّج من تجاربهم في ألمانيا أنهم كانوا محضين، قبل مجيئهم إلى ألمانيا، بالأحكام المسبقة، إيجابية وسلبية على السواء. وفي أغلب الحالات كان تصوّرهم لألمانيا خليطاً من الأفكار المبليلة. وأكثر هذه التصرّوات شيوعاً ما عرفه الناس خلال الحرب العالمية الثانية من

وحشية الألمان، وبرودهم، وطموحهم الذي لا يبالي بشيء. وأعجب آخرون بمستوى المعيشة العالي وبالنوعية ذات السمعة العالمية للمنتجات الألمانية، وكذلك بأمانة الألمان أيضاً. وتصرّوت مجموعات أخرى الألمان عمالقة للثقافة والفلسفة. وصادف أكثر حائزي الجوائز بعد قدومهم إلى ألمانيا ما يشبه أن يكون صدمة من البرود، غثرت تصوّرهم لألمانيا. غير أن هذا الفرع الأول انتشع خلال الدراسة وحلّ محله، في الغالب، مشاعر الرضى الدافئة. ونشر، على أية حال، إلى أن مساهمات بعض الطلاب من آسيا ومن مناطق الاتحاد السوفيياتي سابقاً لم تخل من تأدّب رسمي إزاء المضيفين.

وتتمثّل الصعوبة الأولى لكثير من الأجانب عند قدومهم للدراسة في ألمانيا في الاستقلال بالنفس الذي يتطلبه التعليم الجامعي الألماني من الدارس. ويجري هذا الحكم، في المقام الأول، على الطلاب الآتين من أوروبا الشرقية؛ إذ يحسن هؤلاء أن لا يتوقّعوا أن تأتيهم أمور دراستهم، كما هو الحال في أوطانهم، منظمّة من جهات عليا. فمن احتمال في ألمانيا الصعاب وقف على قدميه، واستقلّ بنفسه، وعندها سيجد بالتأكيد في التفتحة على الاستقلالية ميزة كبرى.

ومن الأمور المفاجئة في تقارير الطلاب الأجانب تناوهم على الأساتذة الألمان ثناء حسناً؛ فهم يمينون الضيوف بالقول والفعل ممّا. وفي المقابل، أكثر الطلاب من انتقاد الإجراءات الإدارية.

ومن أجل مساعدة الطلاب الجدد، ينظّم ممثلو مؤسسة (DAAD) نشاطات تعريفية للمبعوثين في بداية كل فصل دراسي. وأسس هذه الفاية اتحاد الأسبقاء والداعمين لهذه المؤسسة. وتجد لدى بوده ما يزيد على ألف عنوان لعمالهم في الجامعات الألمانية قد كانوا درسوا في الخارج، وهم مستعدّون اليوم لمساعدة الطلاب الأجانب الدارسين في ألمانيا. إلاّ أنّه ينبغي على الطالب، في كلّ حال، أن يجدّ في دراسته ويجهّد قبل أن يقول مع المبعوث ميشيل أنينو أوكورنكو من نيجيريا: «لأنّا طعمت من متّك وشريت من مائك، وانفتحت عينا على نظرة جديدة، وحزت عصا ترحال وكيس سفر، أستعين بها على رحلتي التالية في الحياة، وقد تعلّمت أهم الأشياء: أن أكون مستعداً لتقبّل أي شيء».

## جوّ المدينة الكبرى والميل إلى الإجرام ببرلين في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين

كريستا رايل

إلا بعد قيام الجريمة المنظمة في برلين قرب نهاية القرن التاسع عشر. وقد كان نظام الأندية الألماني مشجعاً للجريمة المنظمة. يوماً كان القضاء يوقع العقاب بالجهر، في العادة، بصرف النظر عن محيطه الاجتماعي، فلجأ قادة المجرمين إلى فكرة أخذوها عن مبدأ تأسيس النادي، فعمدوا إلى دعم وسطهم من خلال مساعدة المحتاجين من أقارب المساجين. فصارت هذه النوادي الممنّاة «نوادي المصابات» تمثل شكلاً من أشكال التأمين الاجتماعي للمجرمين، وأصبحت البذرة التي نمت منها بمرور الوقت الجريمة المنظمة. وقد أحسنت هذه النوادي السلوك في المجتمع، مما أكسبها احترامه، حتّى أنّ أبناء الفئات الممدودة فيه ما كانوا يتحرجون من المشاركة في احتفالاتها.

وقد أفضى الانهيار الاقتصادي والحرب الأهلية في بعد الحرب العالمية الثانية إلى انتشار الجريمة انتشاراً واسعاً في برلين، وغدا القتل أمراً من الأمور اليومية. ومثا يلفت النظر المستوى اللغوي للتقارير الإخبارية حول الجانب المظلم من برلين. مثل تقارير الحاكم في صحيفة «فوشه تسايتونج». وظلّت هذه اللغة بما يجتمع فيها من حسن الملاحظة وشدة القدرة على الحكم مضرراً للشل حتّى اليوم.

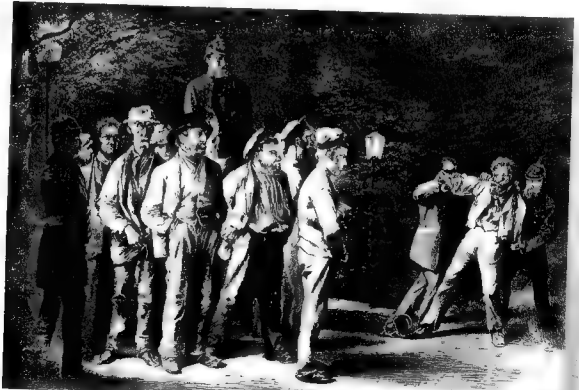
وفي السنوات القليلة من عهد جمهورية فايمار صارت برلين فعلاً عاصمة الجريمة. وآخر الأمر، عام 1933، فتكت عصابة منظمة بالمصابات المنظمة الأخرى؛ فا زاد حملة الشمار أقيمت، أي النازيون، على أنّ نظروا في القوام التي تضم أعضاء نوادي المصابات، فأرسلوا رؤسائهم إلى معسكرات الاعتقال.

إذا ما قُفّس المرم في الوثائق الاجتماعية والتاريخية المتخصصة عن جنائيات مثيرة من الدرجة الأولى حدثت ببرلين في نهاية القرن التاسع عشر، وميل إلى نتيجة واضحة؛ لم تكن برلين عاصمة انتشرت فيها الجرائم الخطرة؛ إذ لم تحدث في تلك المدينة في العقد الأخير من القرن سوى اثنتين وعشرين جريمة قتل. وما كان لأهل العاصمة إلا أن يرضوا عن نجاح دوائر المحاكمة القضائية في الكشف عن فاعلي الجريمة، فقد بلغت نسبة ما كشف عنه من جرائم مئة في المئة، وكشفت تضاعف الجرائم كلها، وقُبض على الفاعلين جميعهم. وقد كان للجمهور كذلك أن يستدرك أو أن يستلذ، كلّ بحسب ذوقه، ما يُكتب في الصحف والكتب عن أخبار العالم الغريب الذي يعيش فيه القشاشون في لعب الورق، والصلوص، والمواهر. وكان الكتاب يعرفون حينذاك أيضاً أنّ الجمهور يقبل على قراءة أخبار «الجنس والجريمة» الموضوعة في قالب أخلاقي. وكانت الطبيعة الوثائقية المقصودة وسيلة دعاية ذكية لهذا الباب المربع من أبواب الأدب. وقد تبدو مثل هذه التقارير عن تلك الجرائم للمواطن اليوم، والذي عوّده التلفاز القسوة وتعلم مواجهة الحقيقة، تقارير خلواً من التشويق. فهي مضنية جداً في القراءة، كما أنّ وصف حالات الاقتحام العجيبة يبدو ثقيل الروح، ناقص التمييز. ولا يهجم أحد اليوم بمعرفة التصنيف لفئات الصوص الذي كان يرد في تلك الأخبار.

ورغم أنّ المسألة كانت غير ذلك حينئذ، فما كانت البنية الداخلية لدنيا المجرمين في برلين تتكشف للمراقب الحريص على القانون الجالس خلف ما يشبه أن يكون قضبان أدبية سوى بعض تكشّف. وما أصبحت هذه البنية أكثر وضوحاً



إلى فوت: برلين -حوال  
1880، «المرية الخضراء»  
تأخذ جبرما تصوير وثائقي  
إلى تحت، شرطة برلين تلقي  
القبض على عناصر من  
المشاعين في حملة ليلية،  
تصوير وثائقي



لأروين بيسكاتور، أم الذين مثّلوا معه وضده في المسرح إبان جمهورية فايمار، والذي أثر الإقامة في غرب ألمانيا، فقد اختار بريشت بعد عودته من المنفى الأمريكي الذهاب إلى الشرق؛ وذلك لأنه حسب، خطأ منه، أن الاشتراكية تشتمل على معطيات أفضل لتغيير الظروف الاجتماعية في ألمانيا. وبعد بناء السور في عام 1961 قاطعت كثير من المسارح الناطقة بالألمانية في الغرب مسرحيات بريشت، وذلك لأسباب سياسية، وكان هذا خطأ من الجهة المقابلة. وبالمنااسبة، فلم تقاطعه مسارح فرانكفورت، في حين أنّ فيينا قاطعت المدة الطولى. وقد جاءت هذه المقاطعة بفعل موقعي

ليس من اليسر أن ينطوي تراث بيرتولت بريشت تحت مفاهيم السلطة الرسمية. فيجدر بالرمثيين الذين يحتفلون بالعيد المنوي لميلاد بريشت في مسقط رأسه أوغسبورغ وفي برلين، حيث فصح في العمل المسرحي، أن يظهر بعض الحذر. فقد كان بريشت أعلن عن موقفه من الحاكمين بما معناه، أمّنى أن يكون أصحاب السلطة بسبي قلقين.

وقد كان بريشت ينظر نظرة ارتياب إلى الأنظمة من كلّ نوع. وكان شعاره في العمل والحياة: «كلّ شيء في حاجة إلى التغيير». ولم يقبل منه هذا القول دائماً في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، والتي كان قد انصرف رويداً رويداً في سني حياته الأخيرة عن فهمها للممارسة الاشتراكية. ومُحِل هذا الكلام منه في الغرب محل الخطابة المسرحية. وخلافاً

أمّنى أن يكون أصحاب  
السلطة بسبي قلقين

مرور مئة عام على  
ميلاد الشاعر  
والكاتب المسرحي  
برتولت بريشت

بيتر إيدن

برتولت بريشت،  
أديب وكاتب مسرحي  
(1898 - 1956)





ممرحية فنادق المئيدة كازو من تأليف بريشت ، السنده كازو (مليانه فاميل) امام جنة ايهبا . يوكو بريشت أن عل كل إنسان الالهام بالسياسة لأنها تستطيع أن تمن كل إنسان

الرقابة التابعين لتلك الأحزاب التي عقدت العزم الآن على تعظيم هذا الكاتب المسرحي . ويبدو أنهم لم يستكثروا عن وجهات نظرم القديية تماماً خشية الإفراط في الدجل . فهذه هي الصعوبات المتصلة بالاحتفال الحكومي بهذه المناسبة ، غير أن ثمة منذ زمن بعيد صعوبات أخرى تتعلق بنقبت أعمال بريشت الدرامية على خشبة المسرح المعاصر . ومع أنه قد أعلن عن عرض 171 ممرحية لبريشت في العالم كله بمناسبة ذكرى مولده ، غير أن المره قد يرغب برؤية أكثرها . فقد استهلكت بعض الموضوعات التي طرحها بريشت ، وكذلك طرق عرضها على المسرح إلى حد كبير . كما أن ما أقسمت به هذه القطع المسرحية ، والحكايات الرمزية المتشعبة ، والمهرجات التعليمية من عدم تأثر بالهيط الخارجي يعيق هو أيضاً إمكانية تشييل هذه المهرجات . ويجري الحكم نفسه على ما تشعب به أعمال بريشت من إيمان يبدو اليوم ساذجاً بالقدرة على تغيير العالم من خلال الفن . غير أنه لا يصح أن نفعل هنا عن أن ممرحيات بريشت ، وهذا شأن شعره الوجداني كذلك ، إنما اقترنت اقتراناً لا اضلاخ منه بالصراع مع الغاشية في العشرينات التي كانت صاعدة آنذاك . وهذا موطن قوة هذه الأعمال ، لكن هذه القوة ، بطبيعة الحال ، ذات قيمة تاريخية .

ونلاحظ في هذا السياق ، على أية حال ، أن بريشت كان الوحيد في هذا القرن ، إلى جانب ستانفلسكي ، الذي طور للممثل نسقاً يمكن تعلمه وتعليمه في طرق تمثيل شخص الماضي والشخص المعاصرة . فبحسب ما يرى ستانفلسكي ، فإنه يجب على الممثل أن لا «يتحسس» الدور الذي يمثله إلا بقدر ما يتطلب الاستمرار المنطقي للشخصية ذلك ، إذ يجب أن يتبين المشاهد أن هذه الشخصية تستعرض وحسب ، كي يدرك مما يراه من تغير في موقف من المواقف إمكانية لتغيير مواقفه هو . فالمرح بريشت هذا إلى تجاوز نفسه ، وإلى أن يؤثر في المجتمع الذي يمثل فيه .

ولو قارنا بين أعمال بريشت وأعمال صامويل بيكيت ، وهو الشاعر المسرحي الكبير الآخر إلى جانب بريشت في هذا القرن ، وأعماله كأعمال بريشت في قلة تأثرها بالهيط ، لوجدنا الفارق بينها لا يمكن في النهاية ، ألا وهي إنقاذ الذات ، إنقاذها من الضياع في الظروف الواقعة ، وإنما يكن في التصور الذي يفضي إلى هذه الغاية . فمرح بريشت مسرح

استشراقي هادف ، يصمم توقعات لمستقبل أفضل ويمكن التحقيق . في حين أن بيكيت لا يستطيع الحفاظ على كرامة الذات إلا من خلال عملية التذكر ، فهو إذن استرجاعي . ويؤمن بريشت بالنجاح ، أما شخص بيكيت ، وإن كانت ليست أقرب بالضرورة إلى تجارب الفترة الزمنية من شخص بريشت ، فهي تمثل هذه التجارب وتحدها بطريقة مختلفة ، وهي ، وكلها شخص أكفة ضائعة ، تتوقع الفشل في كل لحظة . وهذا هو انتصارها العظيم .

أما نجاح مسرح بريشت فلا بد من الاجتهاد لتحقيقه ، من خلال اقتراب تجريبي من القطع المسرحية ، بما يقتضيه ذلك من شجاعة في تعديل النصوص قد يبلغ حد إعادة الصياغة ، كما فعل بريشت نفسه بنصوص سواء من الأدباء . وما يزال ورثة الأعمال الدرامية لبريشت يسدون الطريق على مثل هذه المحاولات ، بحيث لا يمكن الوصول إلى مثل هذه الأشكال من التعامل مع النصوص . وفي كل حال ، فإن مسرح بريشت ليس الآن في حال حسنة ، ولن يتغير شيء من ذلك في القريب من الزمان .

# إنهاء أعمال الترميم في هضبة الأهرام

ريفيته هروس

ميريبتيس وحقوق. وقد تمت الآن،  
وتُطقت من الداخل، وجعل فيها نظام  
للإضاءة. وهذه أول مرة يُتاح فيها  
للزائرين زيارة أهرامات كانت مخصصة

الواقعة إلى جانب هرم الملك خوفو  
مؤخرًا للجمهور.  
وكانت هذه الأهرامات ماثية للملكة  
حتفريس، أم خوفو، ولزوجتيه

تلتصب في الجيزة في الطرف الجنوبي  
الغربي للقاهرة ثلاثة أهرامات صغيرة،  
غير بعيد من أهرامات الجيزة الكبيرة.  
وقد فتحت هذه الأهرامات الصغيرة



وحسين متراً في العماء، حتى أنه عُدَّ في  
القديم عجبة من عجائب الدنيا السبع.  
وأعيد كذلك فتح أصغر أهرامات  
الجيزة الثلاثة، هرم منقرع، بعد أن  
ظل مغلقاً مدة عام.

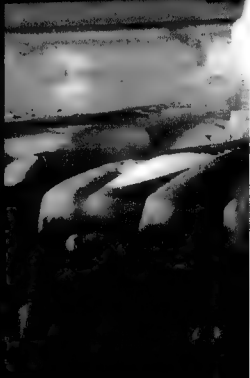
وتأتي هذا الهرم، وهو واحد من  
هرم في مصر، قد أقيم في عهد الأسرة  
الرابعة (2575-2465) قبل الميلاد.  
وكانت الأنفاس الصادرة عن أربعة  
آلاف من الزوّار يومياً قد ألحقت بهذا  
الماء البالغ من العمر آلاف السنوات  
أضراراً كبيرة. وأخذت إجراءات  
وقائية لمنع حدوث ذلك مستقبلاً،  
فقد نُظِّفَت الممرات، وحجرة الدفن،  
والحجرات الجانبية كيميائياً، وجُدد  
سقف الاستحمام، ولابست الأرض  
الداخلية بظلال التربة. وعُلِّت  
الأرضيات بالزواج خشبية حماية لها.

ومن الآثار التي ترجع إلى عهد المملكة  
القديمة كذلك، والموجودة على هضبة  
الأهرام، مجموعتان من القبور ترجعان  
إلى فترة الأسرتين الرابعة والخامسة  
(2465-2223) قبل الميلاد. وشأن  
هاتين المجموعتين كشأن سابقتيهما  
المذكورتين هنا؛ فقد زُيِّنَت، ولُصِّت  
أشجار الجوز. وكان للدهور في ذلك

والذين اختفت موميائهم منذ زمن  
بعيد، من كبار موظفي البلاط. ومن  
بينهم الابن البكر لمنقرع، ويؤمن الذي  
نُمت بأنه قاض أعلى وزير. ونجد في  
بعض حرات الدفن هذه خنازير من  
الحياة اليومية للمصريين القدماء، صيد  
السكك وإعدادها، وشاهدنا أيضاً  
كذلك.

وفي آخر شهر مايو انتهت أعمال ترميم  
تمثال أبي الهول التي دامت عشر  
سنوات. ويبلغ ارتفاع هذا التمثال  
المنحوت من الصخر عشرين متراً.

أبو الهول في حفل اختتام ترميمه في نطاق أعمال  
الترميم هضبة الجيزة التي استغرقت عشر سنوات  
الصورة في اليسار: أعمدة في قبر أختيمو الذي  
كان كبير القضاة بمدينة مكنون وراهب الميودة  
معها، وهذا أحد القبور القليلة لبعض كبار  
الموظفين في ذلك العهد، وقد انفتحت الآن  
للمشهور للمرة الأولى



للنساء. فإذا ما نظرت إليها، بدت  
لك، وارتفاعها لا يزيد على عشرة  
أمتار، صغيرة ضئيلة، بل وهشة  
قياساً إلى هرم خوفو الذي يرتفع منه

وطوله سبعين متراً، وهو أقدم تمثال  
لحيوان خرافي، إذ يبلغ عمره 4500  
سنة. وربما كان هذا التمثال مبعوثاً عن  
الفرعون المصري خفرع من حكام  
الأسرة الرابعة، والتي تمثل بلوكها  
الثلاثة خوفو، وخفرع، ومنقرع. وقد  
الفترة المتأخرة للمملكة القديمة. وقد  
أوصفت السلطات المصرية أن الترميم  
جاء كله بيد مرممين مصريين. أصلحوا  
كذلك ما كان حدث خلال أعمال  
الترميم في الفترة ما بين 1982 و1987  
مع أحدهم للمهندسين المصريين. صيد  
بلغت نحو 3,3 ملايين مارك فقد  
تقاسمتها اليونيسكو مع مؤسسة بول  
غيتي.

وننتظر أن تكون أعمال الترميم في  
هضبة الأهرام قد استوفيت كلها مع  
بداية العام الجديد (RG)

## اكتشاف مستوطنة مصرية قديمة

اكتشف علماء أميركيون الآثار في الصحراء الليبية مستوطنة مصرية عمرها تسعة آلاف عام. وأفادت جهة مصرية مختصة أن العمل الأثري همل التنقيب في ثماني عشرة قرية، تتكون كل واحدة منها من بيوت بيضوية مبنية من الحجر. وعثر أيضًا على هياكل عظمية لبقر، وعلى إشارات أخرى تدل على تدجين الحيوان، كما اكتشفت ورشة لصناعة الفخار. ويقول عالم الآثار المسؤول عن الحفريات، الأميركي فريد فيندورف، إن أحد المواقع المكتشفة قد يكون واحدًا من أقدم المستوطنات المعروفة في العالم، وهو واقع في جنوبي ليبيا، على بعد نحو 180 كيلومترًا إلى الغرب من معبد أبي سميل. هذا، ويتولى فيندورف الحفريات الأثرية في الصحراء الليبية منذ بداية الستينيات. (AFP)

## سكرتير عام جديد لمعهد العلاقات الخارجية

صار لمعهد العلاقات الخارجية بشتوتنغارت سكرتير عام جديد، هو كورت بورغن ماس. ويعني هذا المعهد بتبادل الثقافة والمعلومات. أما ماس فقد كان منذ عام 1994 نائبًا للسكرتير العام لمؤسسة ألكسندر فون هومبولت في بون. وكان ماس الذي درس الحقوق مستشارًا لحين من الزمن في الوزارة الاتحادية للتعليم والعلوم، ورئيس قسم في المجلس العلمي بكونولونيا. وقد استلم مهمته الجديدة في شهر مايو الماضي. (FF)

## مجموعة مصرية قديمة من هلدسهايم في الولايات المتحدة

أُتيح للأميركيين منذ عام، سواءً في فلوريدا، أو في ديترويت، أو على الشاطئ الغربي أن يمجيبوا من الزاء الثقافي الذي امتاز به عهد الفراغة، والذي تجلّى في معروضات ملك لمتحف رومر إند بليتسيوس موزيوم هلدسهايم.

ولإقامة المعرض في أميركا قصة، يتذكرها مدير المتحف، أنه إغبيرشت؛ فقد تلقى ليلة رأس السنة من عام 1997 مكالمة هاتفية من زميل له في بطرسبيرغ بفلوريدا تنبئت منها روح اليأس. وكان ذلك المتحف قد خطط لإقامة معرض كبير للآثار المصرية القديمة في مطلع ذلك العام، غير أن السلطات المصرية قرّرت فجأة عدم السماح بإخراج القطع



أسس عام 1990 صحيفة «الوطن»، وهي أول صحيفة مستقلة في الجزائر. وقد مثّلت التقارير التي نشرتها هذه الصحيفة عن اعتداءات الإسلاميين وعن إساءة استخدام السلطة في الدولة، وعن التزيف في الانتخابات، وعن الاعتداء على حقوق الإنسان تحدياً للمحكمين في الجزائر. فقد تُنعت الصحيفة من العمل مؤقتاً أربع مرّات، وُفِعت على رئيس التحرير عشرون قضية أمام المحاكم، واعتُقل بلحوشات عدّة مرّات. كما أنّه بلحوشات صار هدفاً للإسلاميين، حتّى أنّهم حاولوا اغتياله عام 1993، فلما لجأ إلى بأهجرة. وقال في كلمة الشكر، مذكّك قتل سبعون صحفياً قتلًا مخطّطاً له، وإنّه يودّ تكريس جازفته لهم. ثم أشار إلى أنّ السفير الجزائري أيضاً قد حضر، رغم كل شيء، حفل تسليم الجائزة، وفي هذا دلالة على ما لها من أهمية. (FF)

## دراسة للنساء وحدهنّ

تطرح جامعة آّن ابتداءً من الفصل الدرامي الشتوي 1998 أول برنامج لتدريس الهندسة في ألمانيا يكون، بحسب ما صرّح المبادرون إليه، مقصوداً على النساء. ويراد من هذا البرنامج التيسير على النساء في الدخول إلى مجال ما يزال الرجال أصحابه. وهو يختصّ بتدريس المجالات الخاصة بالميكانيكا الدقيقة، إذ أنّه يناسب، في رأي واضعيه، اهتمامات النساء؛ لأنّه يشمل الهندسة البيئية، والطبية، وهندسة الاتصالات.

وليس يرمي هذا البرنامج الدرامي إلى إدخال الفصل بين الجنسين في الدراسة من جديد، لكنّه يرمي إلى إصانة النساء على تجاوز الهيبة من دراسة الهندسة. وقد دلّت أبحاث مختلفة على وجود اهتمام كبير لدى الشابات بهذه الفرصة.

عر بلحوشات،  
صحفي جزائري يصدر  
صحيفة «الوطن»

## جائزة حقوق الإنسان لصحفي جزائري

حاز الصحفي الجزائري والناشر لصحيفة «الوطن»، عمر بلحوشات، جائزة حقوق الإنسان التي تمنحها مؤسسة فريدريش إيبيرت. وقال مدير محطة إذاعة غرب ألمانيا، فريدريش إيبيرت، في كلمة الثناء على بلحوشات إنّهُ بلحوشات هو «الأمل، وحامل اللواء في الصراع من أجل حرية الصحافة في الجزائر». وأشاد فريدريش بشجاعة بلحوشات وثباته. فهو، كما يراه فريدريش، ما حاد عن طريقه، رغم ما لحقته به الحكومة من عيّن ومنع، وما لحقه من اعتداءات وتهديدات بالقتل من جانب الإسلاميين. وقد كان بلحوشات البالغ من العمر أربعة وأربعين عاماً





بول غرمان : «آچداد  
تيامانا كثرون» ،  
1893 ، ألوان زيتية  
عل كنان ،

78,3 x 54,3 cm

المعرض، فقد عرض معرض متحف لندن موزيوم بشتونفارت الجمال الأنتولوجي، والذي كان مجالاً هماً للرسام، من خلال تماثيل، وأقنعة، ومجاذيف من جزر عيد الفصح تُستخدم في الطقوس، ومراوح من اللحاء من جزر مركيساس، فجاءت هذه المعروضات تكلّة ممتازة لمعرض غوغان.

ويُستدلّ على الأثر العميق الذي خلفه هذا المجتمع الذي ظلّ أسير الطقوس والعادات في نفس غوغان بما عله من تماثيل خشبية، وحفر على الخشب، ولوحات رسمها على صفحات مذكراته. وقد وجد الفنان في تاهيتي، بعدما كان في موطنه بريتانيه قد شرع في الدخول إلى الحدائق من خلال رسوم تخطيطية دقيقة تصوّر الطبيعة، ما زوّده بالطاقة والقوّة الإتيان برسمه الثوري الجديد. فقد كان في حاجة إلى الأساطير والحكايات الشعبية للهاوريس، فقرأ بشغف ملخصات كثيرة عن ثقافات القبائل، فكان ما يقرؤه يعود فيخرج إلينا حالاً من خلال لوحاته.

وهذا هو السبب في إعجاب الناس الدائم بغوغان. فاللوحات التي رسمها في تاهيتي ليست مجرد تمثيل مبتذل لأحلام البحار الجنوبية. فوسط الوفرة الاستوائية تتأرجح الكتابة، ووسط عيد الألوان الفرح تنمو بذرة الاكتئاب. والفردوس المصوّر في هذه اللوحات قصص، والذبول والفناء حاضران في كلّ موضع من لوحاته. ووفّق غوغان بتاهيتي في الانتقال إلى التجريد في الرسم الذي قد كان بدأ به في بريتانيه. وصار لشخصه الشخصية، النساء، قدر متزايد من الحميم والأهنية. ووراء الشكل الخارجي لهذه الشخصيات الدالّة على التأمل والهدوء ترقص الغفاريات. فقد أصابت الآلهة الوثنية غوغان بمن.

(FF)

## لوحات تاهيتي لبول غوغان في شتوتغارت

اجتمعت في شتوتغارت لوحات لو أباد المرمّح مشاهدتها وهي متفرقة لاقتضى منه ذلك الرحلة حول نصف العالم، فقد جاءت هذه اللوحات من بيتيسبورغ، ونيويورك، وواشنطن، ولندن، وباريس، ودرسدن، وزيورخ، وهلسنكي، وأمستردام، وبودابست.

وكان غوغان قال عام 1892 «أنا أرمم بحسب الطبيعة، الآن أقلّ من ذي قبل. فكلّ شيء يحدث في عمليّتي الرائعة». فأتيج الزائر لهذا المعرض في شتوتغارت أن يختار إن كان غوغان الممارس من المدنية قد حقّق في لوحاته ما زعم. فترى في إحدى اللوحات امرأة مضميّة، قوية البنية، لوجها الصيف باللون البني، تنظر في الفراغ، وتقبل على الناظر، وقد لفت إزارها الأحمر الضيق على خاصريها، وجعلت زهرة بيضاء في شعرها. وتُشاهد في خلفية اللوحة بنتين هما شعر أسود طويل، حبيبتين، مقلبتين، مرفقتين على الأرض. مشهد غامض وملء بالأمرار، شأنه شأن عنوان هذه اللوحة الرئيسة في هذا المعرض: «إلى أين تذهب؟». وكان غوغان رحل إلى تاهيتي أوّل مرّة عام 1891، فمزف المعرض بالسنوات الخمس الأكثر إثارة للاهتمام في سيرة غوغان الفنية، بطريقة متممة ومرمّكة، وأحسّ في ذلك. وعمل غوغان في الأصل في أحد البنوك، وقد تمكّن منه هوى الرسم بين عشية وضحاها، أو كاد. ثم أخرجته قرفه وامتعاضه من غطرمة العالم الفنّي في باريس وعجبه بنفسه في أواخر الثمانينات إلى جزر البحار الجنوبية حيث تاهيتي. وكان غوغان يرى دائماً في البرية استرجاعاً للشباب، وإكسيرا للحياة، ويحقّ لو أن آله للزمان ترجمه مطلقاً أو مخصّصاً برياً. ورحل إلى تاهيتي باحثاً في الفنّ وفي المناطق الاستوائية عن البساطة والقدم، غير أنّه لقي هناك أمراً مؤلّماً؛ فقد كان أبناء وطنه من الفرنسيين بعدما جاءوا تلك البلاد مستعمرين قد نهّبوا منذ زمن بعيد الشواهد على حضارة الجزر، أو أزاوحها جانباً، أو دمّروها. وتجد توثيقاً لذلك في لوحات

## مينا بيكان توبه في معرض الولاية ميونخ

البنيت في الوقت نفسه، وتحمل قممات وجهها تماير تدل على جدية شديدة، تشتمل أحياناً على كابة ذات دلالة كبيرة.

واشتمل المعرض على اللوحات القليلة الباقية التي رسمتها مينا بنفسها، وكانت هذه أول مرة تُعرض فيها هذه اللوحات، وأكثرها تصاوير لشخص من العائلة. وتدل هذه اللوحات التي جاءت بعد سنوات من الانقطاع عن الرسم على قدر كبير من القدرة على التعاطف وعلى تقنية راسخة في الرسم. وتكشف الرسائل التي تبادلها مينا مع بيكان حتى وفاته عام 1950، والتي تتراوح العواطف فيها بين العطف والحنان، عن صداقة حميمة دامت مدى الحياة، صداقة دامت، في كل حال، أكثر من محاولة مينا تعلم الفن. (FF)

كفت مينا توبه عن الرسم قبل زواجها بقليل بعدما ألح بيكان عليها في ذلك، وقال لها: «أريد أن أترك لك استقلالك تماماً، إلا أنني أريد حبيبة تحبني...». وتدل هذه العبارة التي قالها بيكان قبل الزواج بثلاثة أعوام دلالة مبكرة على ما كانت تشتمل عليه علاقتهما من إشكالية.

وكانت مينا واحدة من أوائل النساء اللاتي قُبلن للدراسة في الكلية الفنية الدوق الأعلى في فايمار، فبدأت دراستها هناك، ثم تابعتها على يد معلمين شق، من بينهم لوفيس كورينث بيرلين. وبعدها تخلت عن الرسم التحققت مينا بدروس للفناء، غير أن هذا أيضاً لم يوافق هوى بيكان تماماً، «تردادي الأثافي يدخل السرور إلى قلب ماكس، غير أنه لا يحب أن أتدرب على الفناء». وفي عام 1915 رحل بيكان إلى الجبهة الشرقية ممرضاً، فبدأت مينا الفناء الأوربالي بطموح شديد، وما لبثت أن حققت نجاحاً كبيراً في ذلك. ولم يعد بيكان إلى زوجته وأولاده. وكانت مينا مطبوعة على الاحترام والمحبة، غافقت على الزواج على بون وأثناء الرحلات، وذلك حتى قرر بيكان عام 1925 طلاقها من أجل الزواج من «كوبي»، زوجته الثانية. فأصاب بذلك مينا إصابة شديدة، لها عادت تجد في نفسها بعد ذلك القدرة على الفناء في الحفلات العامة.

وقد خُصص معرض صغير في ميونخ لهذه المرأة التي حاولت أن لا تنكر ذاتها إلى جانب زوجها المقعد، والذي قدرته تقديرًا شديدًا زوجها وفنًا، بل حاولت من خلال وجودها الفني الخاص أن تبرز نفسها بعيداً عن نطاق تأثير زوجها. وتظهر لوحات بيكان ورسومه التخطيطية ولوحاته التصويرية مينا ذات شخصية عنيدة وذات وجه كوجه



مينا بيكان توبه، صورة قائد الأوركسترا كارل بوم  
(1894-1981) في حوال 1924، ألوان زيتية على  
كتان، 48 x 38 cm

المشاهد النظر إلى داخل الجسم، وتمزق طريقة عمله، كالتداخل المعقد بين الأعصاب، والعضلات، والأوتار، والعظام.

وخرج الزائرون من المعرض متأملين، وكثيراً ما أحسوا بشعور يشبه التطهير، وألفوا دوماً حرج بأنهم تعلموا شيئاً كثيراً عن أجسادهم، وأنهم أدركوا علاقات لم يكونوا يدركونها، حتى أنهم سيحتسون بعد هذه التجربة بفهم أكبر للجسم، بل رهبة إزاء كآله. (FG)

## الارتحال

أقيمت «أيام هايدلبرغ الأدبية الثالثة» تحت شعار «الأدب والرحلات». فتحدثت راؤول شروت عن أصل الشعر، وبيتر ج. كرواس عن «روك هايوي 101»، ووضع إدوارد غليسانت خرائط لميميسي فولسكير، وكذلك فعل كريستوفر هنت بكويا فيديل كاسترو. وعرف عبد العزيز عبدالله من الصحراء الجزائرية على العود، وتحدث رشيد أ. من المغرب عن الهيام بين أوروبا وهماي إفريقيا. أما الباحث في شؤون الصحراء لاديسلاوس أي. أمانسي الذي أفل نجمه، فقد تكشف مرة بعد مرة عن كونه أصل «المريض الإنكليزي». أما ديلويج. فقد عبر ماثيلاً دوقية سوفولك. وفي النهاية، تحدثت فيري موريس من نيويورك عن الحياة الصعبة التي تلقاها النساء اللائي يرتحلن وحيدات. (FF)

## «عوالم الجسد»

اندفع 778087 زائراً لمشاهدة المعرض، وكانوا ينتظرون من ثلاث ساعات إلى أربع ليتمسّ لهم دخوله. ومُددت مدة المعرض خلافاً للفترة الخطأ لها أصلاً، وفي الأيام الخمسة الأخيرة ظلّ المعرض مفتوحاً في الليل والنهار. فأني معرض هذا الذي يجذب الزائرين هذا الجذب؟

«عوالم الجسد» معرض عُرض فيه أجساد بشرية محنطة أو أجزاء منها، حُفظت بطريقة جديدة، هي التلدين، فصارت تبدو نضرة في بنيتها، وشكلها، وغير ذات رائحة. وقد اشترك في تنظيم هذا المعرض معهد التلدين في هايدلبرغ ومتحف الولاية للتقنية والعمل في مانهايم.

والموت ليس مشهداً مسرحياً، غير أنّ الموت المعروض بطريقة مسرحية يتكشف عن سلطة قوية تتحكم من المشاهد، فالوقت يشل حركته، ويأسر نظريته. ويمكن للزائر أن يحتمل الموت المعروض مسرحياً، لكن ما يميّنه ذلك في النفس من رعب لا يزول. فما الذي يجعل تأمل الموت أخذاً هكذا؟ هل ثمة متعة في النظر إلى الموت؟

وأول الأمر انتقدت الكتافس، خاصة، والسياسيون أيضاً المعرض انتقاداً شديداً. ولُمت المعرض بأنه ممجوج، وبأنه انتهاك لكرامة الإنسان. غير أنّ النقد صمت في الأسابيع الأخيرة، إزاء ما أبداه الزائرون من إعجاب شديد بالمعرض. ولكن، ما الجميل في الجمّة عندما تكون مجففة وملدنة، عندما يزول عنها جمالها؟ إنها المعرفة وحسب. معرفة أنّ هذا الذي ننظر إليه كان حياً، كان إنساناً مثلك، قبل أن يأخذه الموت. ولكن، يُستشف من أقوال الزائرين أنهم رأوا في المعرض ما يزيد على ذلك.

ومضة فرق بين هذه الأجساد الكاملة المحنطة وبين التحنيطات بالشمع في المجموعتين الأقدم في فينّا وفلورنسا، أو بينها وبين التحنيطات التشريحية والتوضيحية الأقدم. ولم يقتصر الفرق على مادة التحنيط وحسب، بل وعلى أوضاع الأجساد المحنطة كذلك. فشاهد الزائر للمعرض في مانهايم جنباً «مجمدة» في وضع رياضي، رجل راجعة إلى الخلف، وأخرى مدودة إلى الأمام في خطوة واسعة. واستطاع

الجرميون ببضائع غريبة، كالعاج،  
وريش النعام وبيضه، وبثروات



رسم على الصخر لشخصين بإيدان، الصحراء  
الجزائرية، خطاطين زينة شعرها زينة شعر الليبيين  
المرومين في قبر الفرعون سيتوس الأول

بقايا لعدد الحرب)، فرعم، فيها يبدو،  
غير ذي أساس متقن، إذ تدلّ الرسوم  
في الصخور، بما تشتمل عليه من  
مشاهد حربية، على غير ذلك. وأكثر  
الأشياء تصويراً في تلك الرسوم هو  
الحصان. وتدلّ كثير من الرسوم  
المحرّزة في الصخر على كثرة استخدام  
هذا الحيوان في الصيد والحرب. ويبدو  
أنّ فنّ قيادة العربات فنّ اقترن باسم  
الجرميين. ونشاهد في الصخور كذلك  
رسوماً تبين عربات ذات عجلتين  
تحملها، أحياناً، خيولٌ أربع. ومن  
الحيوانات المصوّرة في الرسوم أيضاً  
البقر، وقد مُثِّلَت ذات قرون معكوفة  
إلى الأمام، أو صُوِّرت وهي ترعى، أو  
وهي تحمّل العربات. وكان البقر في  
قرآن من قبل عهد الجرميين، ويقصد  
الباحثون بذلك الفترة من الألف  
الخامس وحتى الألف الثالث قبل  
الميلاد. وترجع رسوم كرم «الفارس  
الجرمي» إلى منتصف الألف الثاني  
قبل الميلاد، في أبكر الأحوال.  
وجاءت الرسوم مسطحة، محاطة بأعلى  
عريضة، وذات لون واحد. وبطريقة  
الرسم فقامت على عمل بسيط  
عميق في الحجر تمثّل عظمًا لشكل  
الحيوان.

وتبيح لنا الآثار المكتشفة أنّ نغفل إلى  
أنّ الناس والحيوان كانوا يعيشون معاً في  
مبانٍ من الطوب الطيني، وتدلّ  
السود ومنشآت الريّ على النشاط  
الزراعي. وفي هذا تأكيد لما ذكره  
الرومان عن الجرميين من أنّهم رعاة  
بقر ومزارعون. كما تذكر المصادر  
الرومانية أنّهم كانوا يصطادون الحيوان  
الوحشي للاستعراضات التي كانت  
تقام في المسارح الرومانية. وأتجر

DIE GARAMANTEN  
Geschichte und Kultur eines  
libyschen Volkes in der Sahara  
Erwin Ruprechtsberger  
Zaberns Bildbände zur  
Archäologie  
Verlag Philipp von Zabern Mainz,  
1997

الجرميون  
التاريخ والثقافة لشعب ليبي في

الصحراء الكبرى

إدوين روبرشتسبرغر

مجلدات تسارين المصوّرة في الآثار

دار النشر فيليب فون تسارين،

ماينتس، 1997

88 صفحة

كان هيروdot أول من تحدّث عن  
الشعب الليبي في المهود التاريخية، وتبعه  
الغريين إليه، وكان في ذلك يتحدّث  
عن الجرميين الذين تقع منازلهم على  
بعد ألف كيلومتر إلى الجنوب من  
ساحل المتوسط، وسط الصحراء، في  
منطقة قرآن. وتشهد هذه المنطقة اليوم  
بما فيها من وديان، كوادي الأجمال،  
وجبال، وكذلك منخفض الحفرة الذي  
يبدأ شرق مَرزوق على الحضارة المأذبة  
الفنية للجرميين. ويدخل في استكشاف  
هذه الحضارة المأذبة دراسات في  
رسوم الصخور في الجبال،  
واستكشافات طوبوغرافية للمقابر،  
واستكشاف لآثار المستوطنات،  
والحفريات الأثرية الجزئية في عاصمة  
الجرميين، جرما، في موقع جرمة  
الماصرة. وجاء البحث عن آثار  
المستوطنات في جبل زشكرا وما حوله  
بنتائج طيبة بصورة خاصة. ويُعتقد أنّ  
الجرميين كانوا رعاة البقر ومزارعين.  
أمّا ما زعمه هيروdot عنهم من أنّهم  
كانوا مسالين (أي يثّر في آثارهم على

المكتشفات معروضة اليوم في متحف جرمة. ومتا تشتمل عليه هذه المجموعة نَحَار رقيق، وأنيبة زجاجية، وأوعية من القيشاني والبرونز أريد بها تمثيل آلهة الجرميين.

وما يزال البحث في لغة الجرميين المسند إلى آلاف من الكتابات والحروف المحروزة في الصخر في مراحله الأولى. وما تزال «ألفباء قرّان» تشتمل على قدر كبير من المسائل الغامضة، إذ أنه لا تتوافر إلا نقاط متفرقة يمكن أن تعين في فهم هذه الكتابات. وتحتل الكتابات النائية اللغة المكتوبة باللغة الجرمنية، واللغة اليونانية الحديثة، أو باللغة «الليبية» كذلك مكتشفات متفرقة ذات قيمة عالية.

وتحدث آخر الأمر عن عمارة القلاع الأخاذة في بلاد الجرميين، فقلاهم مبنية من الطوب الطيني، وظلت مستخدمة حتى العهد الإسلامي الأول، ومن أمثلتها قصر سيدي داود. ولم تحجر أية تنقيبات أثرية في هذه المواضيع حتى الآن. ويذكر تصميم هذه القلاع بتصميم بعض القلاع من الفترة الكلاسيكية. وييل الباحثون، لكثرة ما يرونه من شواهد في وادي الأجل، إلى افتراض وجود نظام سياسي في تلك الفترة، ربما كان على اتصال بالدولة البيزنطية. ومن بين القلاع المتأخرة في تلك المنطقة تتخذ القلعة التركية في مُرزق مكانة خاصة. والمجال واسع أمام الليبيين اليوم، على أية حال، ليحيوا الدور الذي كان لهم في التاريخ، والفرح يتطلع إلى النتائج التي ستأتي بها الحفريات التي يبدئ بها مؤخرًا في قرّان. (PH)

الأرض، سواءً على شكل خامات أو على شكل معادن كريمة، كما خُبر عن ذلك بليبي، متا آثار اتهام الرومان.

وكانت المدن الرومانية على الساحل مراكز تجارية للجرميين. وضمن الرومان سلامة طرق القوافل المتجهة من الشمال إلى الجنوب بإقامة القلاع والمراكز العسكرية، وكان منطلق هذا الطريق أويّا، طرابلس اليوم، في الشمال. وقد كان هذا الطريق المسمى طريق قرّان يصل جنوبيًا إلى جنوبي بحيرة تشاد في المناطق الداخلية من إفريقيا.

وخصّصت طقوس الدفن والتصورات الدينية لدى الجرميين بفصل خاص في الكتاب. فتجد مسفوح جبال وقد غُطيت بأهلها بالقبور كأنها أعشاش الطيور. أما الدفن بالحرق فكان نادرًا. وكان الرخالة من مثل هاينريش بارت (1821-1865) يُفاجؤون للعدد الكبير

من القبور والأضرحة التي يشاهدون، كذلك الموجودة في جرمة، والتي ما أتر نأب الزمان فيها، إلا قليلًا. وتراوحت عمارة القبور من المقابر البسيطة إلى الأضرحة البرجية من النوع الذي كان معروفًا في العرتين الملنستية المتأخرة والرومانية. ويبدو أن الشكل الأصلي لقبور الجرميين كان قبةً دائريًا مسطحةً مقامًا من حجر مستدير. وكانت توجد أمام القبور، في العادة، صفايح حجرية فيها مواضيع منخفضة، يُجمل فيها سائل يراق من أجل روح الميت. وقد أُلحقت حفريات إنكليزية وليبية في الكتف عن مكتشفات ذات دلالة كبيرة عُثِر عليها في العدد القليل من القبور التي بقيت على حالها. وهذه



NUBIEN  
Antike Monumente zwischen  
Assuan und Khartum  
Joachim Willeitner  
Hirmer Verlag, München, 1997

### بلاد النوبة

أثار قديمة بين أسوان والخرطوم

يواخيم فيلأينتر

ميونخ، 1997

دار النشر هيرمر فراغ

صفحة 227

بعد الميلادين المتنازعين عن سورية والأردن أصدرت دار النشر هيرمر فراغ عملاً آخر لافتاً للنظر، مجلداً من القطع الكبير مؤلفاً من صور ونصوص بعنوان: «بلاد النوبة». وهذه هي بلاد الذهب القديمة التي كان الفراعنة الأوائل أبدو احتمالاً بها، والتي تقع اليوم، نتيجة للعهد الاستعماري، في جنوبي مصر وشمالي السودان.

وقد كانت أول الحملات المصرية إلى الجنوب بدأت أوائل عهد المملكة القديمة. ومنذ بداية عهد المملكة الحديثة صارت بلاد النوبة المهمة اقتصادياً جزءاً دائماً من الاتحاد المصري، حتى خرجت من أيدي أواخر الرعميسيين. وكان من نتيجة ذلك إقامة عمارة فرعونية متنوعة أحاطة بالألباب. وما يزال بعض تلك العناصر ماثلاً اليوم، مثل العمارات الضخمة من الطوب الطيني، ومعابد أمنحوفس الثالث قبل الشلال الثالث، وكشل المعابد الصخرية الكثيرة لرعميس الثاني، والتي صار معبد أبي ميل أكثرها شهرة بسبب عملية إنقاذه التي لفتت الأنظار.

ويتحدث نص الكتاب الشامل بدقّة بالغة عن بلاد النوبة القديمة وعن شعبها، منذ الماضي وحقّق الأبحاث الأثرية المعاصرة وتناجها. وترجع أقدم آثار للاستيطان إلى نحو ثلاثين ألف عام. ومع بداية العصر الحجري الحديث قبل نحو ثمانية آلاف عام نشأت حضارات تسمى اليوم «عصر الخرطوم الحجري الحديث». ويوجد في بلاد النوبة العليا من هذه الحضارات «حضارة الكارات»، وفي بلاد النوبة السفلى «حضارات الأبيكا»، و«حضارات الشترك». وتلحظ ابتداءً من عصور ما قبل التاريخ أن الطقس وظروف الحياة أدت إلى قيام أطر حضارية مختلفة، تتباين فيما بينها بصورة واضحة، كما تدلّ على ذلك طرق صناعة الفخار. ومن الشواهد الفخارية البارزة على ذلك الزمن البعيد القوارير التي على شكل الكؤوس الكبيرة الحجم ذات الزخارف الهندسية. ومن المواقع الأثرية الفنية بالهفقات كادبرو الواقعة على بعد نحو 20 كيلومتراً إلى الشمال من الخرطوم، وفيها مستوطنة كبيرة من العصر الحجري الحديث ومقبرة. ومن المواقف التي يتوقع أن تكون غنية بالآثار بصورة خاصة مواقع حضارات النهر التي سكنت في بلاد النوبة العليا جنوب الشلال الثالث في العصرين الحجري الوسيط والحديث من ناس كانوا يمارسون الزراعة وتربية الماشية. وتجدد عند مدود النيل عددًا كبيرًا من الرسوم الصخرية، والتي تُلصّب - ضمة غير أكيدة - إلى العصر الحجري الحديث. وتجدد في الوديان القريبة من جبل جرجد قرب سيسبي الواحًا حجرية

تفصّل بأعداد كبيرة من الرسوم.

وتجدد مشاهد أخرى صوّرت فيها سفن على الجدران الصخرية. في سابو وجدي شمال الشلال الثالث. ويُستدلّ من هذه التصوير على وجود صلات تجارية بين بلاد النوبة وبين مصر في عهد السلالات المبكرة. ولا بدّ أن هذه الصلات انقطعت فجأة قرب نهاية عهد الأسرة الأولى في نحو عام 2850 قبل الميلاد. ويبدو أن العلاقات بمصر كانت مقطوعة في العهد المسمى «عهد ما قبل كرمة» (حوالي 2150 قبل الميلاد). غير أنك تجد، في كلّ حال، عددًا كبيرًا من الجنود من بلاد النوبة الدنيا ظلّ يعمل في الجيش المصري أثناء العهد الوسيط الأوّل. وقد عُثِر على تصاوير مجسّمة تثير الإعجاب لهؤلاء الجنود (رماة الأقواس) في قبر بأسبوت.

وكانت الحفريات الأثرية أثبتت وجود مستوطنة على ضفتي وادي النيل في شمالي السودان ترجع إلى الفترة المبكرة من العصر الحجري الحديث. ففي تلك الفترة التي تعود إلى ما بين سبعة آلاف إلى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، أمّ قبل بناء الأهرام بفترة طويلة، أقام البداءة النوبيون مباني فلكية. فقد أشاد الناس في العصر الحجري الحديث في الصحراء الواقعة في جنوبي مصر حلقات حجرية كبيرة، وصنوفًا طويلة من الحجارة المنتصبة في الرمل. وتعدّ هذه المباني من الحجارة الكبيرة مذهلة، ولا مثيل لها حتى اليوم في المنطقة. ويدلّ الترتيب غير العادي للبابان الحجرية على تنظيم اجتماعي رفيع، وحضارة معقّدة.

ويوم بنى النوبيون دوائرهم الحجرية





صورة تمثال موهظا كبيرا منحوتة  
على بوابة قبر الفرعون سارنپوت  
الأول (في أول عهد السلالة  
الثانية عشرة)

والوجود المصري في بلاد النوبة بصورة نهائية. وتلى ذلك ثلاثمائة سنة تقريباً، خلو من الأخبار النافعة تاريخياً. ونشأت في القرون التالية مملكتان نوبيتان، مملكة نافتا (منذ 900 قبل الميلاد تقريباً) والمملكة المروية. وعاصمة المملكة النفتية نافتا، الواقعة عند جبل بركل على بعد مئة كيلومتر قبل الشلال الرابع. وقد طبع الدين والثقافة فيها بالطابع المصري بدرجة كبيرة. ولم يغير حكم الكوشيين في مصر شيئاً من ذلك. وأولى الملوك النفتيين بعد خروجهم من مصر الجنوب أهمية متزايدة، لما فيه من مواد أولية. وفي عام 23 قبل الميلاد دمر القائد الروماني سيمبرونيوس نافتا، لتصبح الدولة المروية بأهرامات حكامها الرائعة مركزاً للحكم. وفي مطلع العصر البيزنطي انهارت تلك الدولة، فقامت ثلاث ممالك على أنقاض نافتا ومروية. ثم أدخل المبشرون الأقباط هذه الممالك الثلاث، ألو في الجنوب، وماكوريا ونوباتيا في الشمال، في الدين المسيحي. ثم دخل الإسلام بقيادة عمر بن العاص إلى وادي النيل حتى وصل إلى دنقلا. أما ألو وعاصمتها سوبا جنوبي ملتقى النيل الأزرق بالنيل الأبيض فقد انتهى وجودها السياسي في القرن السادس عشر.

لما التراث الأثري الثري لبلاد النوبة، بما يشتمل عليه من مبان دينية ودنيوية ومن أدوات نشأت أثناء تاريخها المليء بالأحداث كافة فيجد تقديراً وافياً في القمم الخاص بالصور في هذا الكتاب، وذلك في نحو مئة وستين صورة رائعة، يمز أن تجد في السوق الألمانية مثلاً في قوة التعبير. (PH)

مستقلة ومزدهرة في بلاد النوبة. ومن تلك الدول النوبية القوية الواقعة على بعد 300 كيلومتر جنوبي الحد الرسمي للدولة، عند الشلال الثاني، دولة كرمة. وقد استمر التاريخ المتقلب لكرمة، في كل حال، أكثر من سبعة ألاف عام. وفي العهد الوسيط الثاني (منذ 1750) أقامت هذه الدولة تحالفات عسكرية وسياسية موفقة مع الحكومين ضد مصر. فلما جاء تحت حكم الثاني، دمر في عام حكمه الثاني، عام 1496، كرمة، كما يستدل على ذلك من نقوش بطن الحجر التي غدت اليوم مغمورة بالمياه. وقد أنتجت حضارة كرمة نوعاً خاصاً من الفنحار، لا مثيل له حتى يومنا هذا. ومن القطع المميّزة فيه «أكواب كرمة»، وهي صلبة كالزجاج، ورقيقة الجوانب، وكذلك أباريق مدوّرة الجوف ذات صناير (أباريق شاي). ومن آثار كرمة القديمة التي ما تزال بارزة للعيان الكتل الكبيرة من الطوب الطيني المسقاة اليوم دفوفاً.

ومع بداية العهد الوسيط الثالث (من الأسرة الحادية والعشرين وحتى الأسرة الرابعة والعشرين) انتهى السلطان

هذه، كان ثمة أمطار موسمية غزيرة، وعثر الباحثون من جامعة كولورادو في الولايات المتحدة على قطع حجرية كبيرة، أبعادها 3 x 2 من الأمتار موزعة بطريقة منتظمة على قطعة من الأرض مساحتها 2,5 من الكيلومترات المربعة. وقد جعلت هذه الحجارة في اتجاه هال جنوب وشرق غرب، بحيث كانت تشير إلى موقع الشمس عند الانقلاب الصيفي قبل ستة ألاف عام، ولما حدث تغير في الطقس قبل 4800 عام، فُرض على الناس أن يهجروا هذه المناطق التي كانت خصبة من قبل، ورشحوا إلى وادي النيل الخصب، حيث بُنيت الأهرام الأولى بعد ذلك بمعاملة عام، مثل الأهرامات المدوّجة في سقارة. فلعلّ الحضارة المصرية، فما يفترض الباحثون، راجعة في جذورها إلى شعب الصحراء النوبي الماهر في المعارف الفلكية.

وتعين نتائج الأبحاث الحالية، المستندة في بعضها إلى المكتشفات الأثرية، في إعادة تقويم تصوّرنا لبلاد النوبة. فقد تبين أنه كلما ضعف الضغط السياسي المصري كان المجال يتاح لقيام دول



تتال كيش من الحجر الرملي من عهد الدولة المروية عُثر عليه بمدينة سوبا على نحو عشرين كيلومتراً من التقاء النيل الأبيض والنيل الأزرق

فمن يبحث عن أوروبا، يؤسس مدينة. فيمكن تفسير الأسطورة بأن الحضارة الأوروبية حضارة مدن. واقترب بمحضرة المدن هذه القانون المدني. وهذا يجري على اليونان القديمة، وعلى روما، وعلى حضارة مصر الإمبراطوري المتأخر. وبعد زوال هذه الحضارة تولى قطاع صغير من السادة، والموظفين، وكبار الملاك اتخاذ القرارات. وباختصار فإن أوروبا تستذكر أصولها الفينيقية، ونظام الملوك الكبار، والمرزبانات والعدد الكبير من الحكوميين.

وتعود أوروبا، باتفاقيات ماسترخت، لتسحي، في رأي آدم، هذا الأصل القديم. فكانت أول ضحايا أوروبا الجديدة هذه: المدينة، وثاني ضحاياها المواطن. فالمواطن اليوم بما له من استقلال وعناد يزعج بني السلطة، ولا بد له من أن يخفي. لحيثما أخذت دوائر بروكسل لها موطأ قدم، نُقي المواطنون وحقوق المواطنين جانباً ليفسحوا المجال للطائفة السياسية الجديدة. وتنص الفقرة الثامنة من معاهدة ماسترخت على وجود قانون مدني أوروبي، لكن هذا القانون «متح» ولم «يأخذ كيارس».

وتلغي النظرة المتشائمة نفسها لآدم في الفصل عن سلطة الخبراء، أو في ذلك عن انسحاب المواطن من السياسة. ويؤمّن عن هذا العرف عن السياسة من خلال سبل للاستهلاك لا حصر لها. ويستتي آدم هجمته من تاريخ أوروبا بطريقة ذكية، تنمّم بالإمام بأطراف الموضع، ويثبتها على نحو يصعب نقضه لما فيها من ثبوتات. وهو يفكر الاعتراضات على قيام الوحدة

كتابه الجديد. وكان آدم الذي يعمل صحفياً في مواضع عدة، منها صحيفة فرانكفورتر ألغايه نسايتونغ، قد أثار عام 1994 الاهتمام أيضاً بكتابه «عجز القوة».

وانطلق منذ حين، عشية الوحدة النقدية، نقاش تناول النواحي الإيجابية والسلبية لهذا المستقبل الذي، وإن اتفق الأوروبيون عليه، ما يزال غامضاً تماماً. ويرى آدم أن ثمة إشارات كثيرة تدل على أنه سينشأ عن الاتحاد الأوروبي المنفرد كيان عام يكون خاصاً بالتفكير الاقتصادي، تحكه «الاعتبارات الموضوعية»، لكنه لا يترك، في المقابل، من حقوق الإنسان شيئاً. أما إلى ما ستؤول إليه الدولة عندما تقرر لها الشركات طريقة



عليها، فأمر يمكن تبيّنه اليوم، كما يقول آدم، في كل بلد أوروبي. وتقول الأسطورة إن أوروبا جاءت من آسيا إلى جزيرة كريت، فأسس أخوها، قادموس، أثناء مجيئه عنها مدينة طيبة،

DIE REPUBLIK DANKT AB  
Die Deutschen von der  
europäischen Versuchung  
Konrad Adam  
Alexander Fest Verlag, Berlin, 1998

انحساب سلطة الجمهورية  
الألمان أمام الامتحان الأوروبي

كونراد آدم  
دار النشر السكندر فيست فريلاغ،  
برلين، 1998  
صفحة 239

الطريق إلى أوروبا الموحدة وعمر، وانطلاق الدول إلى المستقبل المشترك سيأتي بمشاكل هائلة. ويستحضر السياسيون، والمؤرخون، والصحفيون هذه الأخطار المحتملة كل من وجهة نظره كما تستحضر الأرواح، بكل ما في هذه الكلمة من معنى. فخير قليل من هؤلاء يرون ألمانيا تفقد دورها الرئيس، وتتحول إلى منزلة وسيطة؛ فالإبداع والقدرة على التجديد في الحداد شديد، والمنزلة المتميزة لألمانيا بين دول العالم لن تكون سوى ذكرى عذبة. فهذه هي، بالإجمال، النعمة التي كثيراً ما نصادفها فيها يكتبه ويقول الصحفيون. وفي المقابل، يمثل الصحفيون الذين يُبدون موافقة مطلقة على توحيد أوروبا استثناءً.

ولكن، ما الذي اعتري الألمان، وما هو مستقبلهم في أوروبا الموحدة؟ أنقضي محاولة الأوروبيين السيطرة على قارة كاملة إلى الزيادة في اليون بين الحاكين والحكوميين، وهو بون كبير أصلاً، وإلى أن تخضع السياسة آخر الأمر لسيطرة الاقتصاد؟ ويشغل كارل آدم نفسه بمثل هذه الأسئلة المثيرة في

ما يتكشف له من وجوه الضعف الإنساني، مثل الفيرة، والكراهية، والحب الذي لا يحل على وجهه الصحيح. وهو يستند في بحثه عن الحل إلى حدسه أكثر من استناده إلى الأدلة العقلية. فهو يتصور نفسه في موضع خصومه، وفي موضع المشبوهين والمشبوهات، ويحاول أن يتأمل طرقهم في التفكير والعمل. أما الطريقة التي تشفي العدالة بها أخيراً غليلها، فطريقة تلقى تعاطفاً وقبولاً شديدين لدى القارئ. فسيل المفتش على إلى ذلك يختلف تماماً عن السبل المتبعة في الغرب، وأكثر مباشرة، وهو حل يجده القارئ رائعا وطريفاً، وتجدد الروح المجرمة غير ذلك. (HVG)

INSPEKTOR ALI IM TRINITY  
COLLEGE  
Dnss Chraibi  
Unions Verlag, 1998

المفتش علي في كلية ترنثي  
إدريس شرايبي  
دار النشر أوليونز فريلاغ، 1998  
155 صفحة

لك أن تعدّ الرواية البوليسية التي كتبها إدريس شرايبي رواية غير عادية على نحو ما. فعمله لا يشترك في كثير من السمات التي تتصف بها موضوعات الروايات البوليسية المكتوبة في الغرب، عادة، وخاصةً فيها يتصل بالسبل التي يتولّى فيها المفتش المغربي التحقيق في إنكثرا.

فقد كان المفتش علي مكلف بالتحقيق في مقتل أميرة مغربية في كامبردج، فيجري التحقيق على نحو غير عادي البتة، إذا ما قورن بالطرق البريطانية المعمول بها في هذا المجال. وتكتفيك هيئة هذا المفتش من الدار البيضاء كي تحسب أنه قلاح مغربي، وليس ممثلاً متزن السلوك دقيق الحساب يعمل في مؤسسة للتحقيق حسنة التنظيم. وقد حاول إدريس شرايبي، كما يقول، أن يضيف على إجراءات التحقيق بعض الملح، وأن يبرز التناقضات الثقافية والعقلية بأن جعل «المربي» في مقدمة الحدث في كل مناسبة. ويجد زملاؤه البريطانيون الأمر مسلماً، ولم لا يحملون المفتش علي حمل الجدة تماماً. ويستهان به كلية، مما ييسر له الكشف عن الجريمة الواقعة على الأميرة ياحمينه صميلاً شديداً. فيحل هذه القضية عن طريق

السياسية الكبيرة في أوروبا: «ليس بالزعة إلى الإقليمية، وإننا بالحرص البالغ على آليات الديمقراطية». ويجري هذا القول بصورة خاصة على مجال القوانين الدستورية. فثل هذه الوحدة السياسية المائلة الحجم يمكن، فيما يخص آدم، أن تستعصي عن المراقبة والسيطرة، من ناحية تنظيمية؛ إذ أن السلطة متول إلى مراجع سيكون من الصعب ضبط أفعالها ديمقراطياً.

وكتاب كارل آدم ذو العنوان الاستفزازي ليس كتاباً مدافقاً عن آراء المتشككين في وحدة أوروبا، وإنما هو يريد تقوية النزعة الأوروبية التي يعترضها الشك إزاء المستقبل الذي أخذ يصبح واقفاً شيئاً فشيئاً، والذي تبدو فيه أوروبا من غير اتحاد سياسي واضح المعالم. ثم هو يريد تعزيز المواطن الأوروبي، بحيث لا يعلو قدرته على التفكير على مدخل بيته الجديد وينساها هناك. (MST)



SEINE BARAKAT  
Diener des Sultans, Freund des  
Volkes  
Gamal al - Ghitani  
Roman aus Ägypten  
Unions Verlag, 1996

زيني بركات  
خادم السلطان، صديق الشعب  
جمال الغيطاني  
دار النشر أونيويز فراغ، 1996  
395 صفحة

يعدّ جمال الغيطاني واحدًا من الأدباء العرب الكثر الذين غدوا حاضرين في سوق الكتب الألمانية بفضل عدد من دور النشر النشطة. فدور النشر وباعة الكتب في ألمانيا لا ييخلون بجهود في زيادة عدد القراء الألمان للأدب العربي، ولم يلبسوا وحدهم في ذلك، ثم إنّ الفئة من القراء الذين اطلعوا على الموضوعات الجديدة للأدب العربي المعقد التركيب ما فتئوا يطلبون المزيد من الأعمال المنقولة.

وكان القراء الألمان قد عرفوا جمال الغيطاني من خلال روايته «وقائع حارة الغيطاني» التي تُرجمت إلى الألمانية عام 1991 (انظر فكر وفنّ 57) كاتبًا يتقن فنّ الأدب الساخر والدعابة المرّة. ويرجع الفضل الآن إلى هارغوت فينديرش «الذي ترجم رواية جمال الغيطاني» «زيني بركات» في أنّ القارئ الألماني تبين أنّ هذه الرواية أيضًا رواية مشوّقة ومكتوبة بطريقة تدلّ على اتصال بالواقع. وهي كتاب لا ذع عن تدمير الأشخاص الذين كرسوا حياتهم للحفاظ على السلطة السياسية. ويتحرّك في مركز الرواية زيني بركات ابن موسى المسؤول عن دائرة الأمن العام. ويهتم

الجمهور له، وهو لا مّ له سوى خدمة الشعب الذي يحكم باسمه. غير أنّ هذا كله وم. ففي سبيل البقاء في السلطة يتصرف زيني بركات على نحو مترايد بطريقة شعبية وانتهازية. فمن أجل السيطرة على «شعبه» يقيم نظامًا للقمع بالغ الفعالية، أخذًا بقول لينين؛ «الثقّة حسنة، والرقابة أحسن». غير أنّ هذا النظام لا يمثل تأمينًا على الحياة، وإنّما هو تأمين لأجل محدود، بقصد الإفلات بقدر أدنى من الأضرار عند كلّ تغيير في السلطة. ويفلح حينًا طويلًا من الزمن في السقوط على قدميه كالتقطعة، وأنّ يعوم عاليًا كالفلينة فوق الأمواج.

وهذه الرواية تصوير أدبي للواقع المصري، وفيها يتّخذ جمال الغيطاني حكم المايك مثلاً، ويسمى إلى تفسير سقوط حكمهم، يبدو التشابه بين أحداث الرواية وأحداث العهد الناصري واضحًا وضوحًا شديدًا.

ويقع الإطار التاريخي للرواية بين عامي 1507 و1517 ميلاديًا. وهي أعوام كانت ذات أثر بعيد في تاريخ شرقي المتوسط. أمّا الشكل الأدبي للرواية فطبع بأسلوب بارع في التنقل في عرض أحداث الرواية من خلال وجهة نظر أبطالها. أمّا تتابع الأحداث وتسلسلها الزمني فيبقى عامًا، شأنه في ذلك شأن اللون الأدبي واللغة. ويُعرض للأحداث الجارية من خلال نظرة شخص متبينة، ممّا يزيدها جلاءً. وينجح هذا النظام النصفياني عن طريق ضمّ عناصر الرواية بعضها إلى بعض، وهو يلزم، في الوقت نفسه، بالنظر إلى الشخص من المتناقضة من خلال وجهات نظر

متبينة. وخير ما تتجلّ به هذه الطريقة كامنٌ في شخصية زيني بركات. فهذا يظنّ، في أكثر الأحوال، غير ظاهر، ولا تبدو أفعاله إلّا من خلال شخص آخرى. وأفعاله، ومؤامراته، وشخصيته زيقية، ولعلّها تعبير عن علاقة كثير من المثقفين المصريين بعد الناصر، أو بالشخصيات القيادية عمومًا.

(HVG)

DIE ZERFASERUNG  
Rachid Boudjedra  
Verlag Donata Kinzelbach, Mainz,  
1997

التفكك  
رشيد بوجدر  
دار النشر دوناتا كينزيلباخ  
ماينتس، 1997  
292 صفحة

صار عدد الكتب التي أصدرتها بالألمانية دار النشر الصغيرة الممتنة بالأدب المغربي دوناتا كينزيلباخ اثني عشر كتابًا من الأدب المغربي، في كلّ حال. وبوجدر جزائري من مواليد عام 1941، وهو قاصّ ذو أسلوب في القنّ مشير، قوي التعبير اللغوي، يطلق الجمل إطلاقًا، فتخرج من النصّ مسرعة مهورة الأنفاس. ومع ذلك، فلا يعرفه عندنا إلّا قلة، يتواصلون بقرارة أعماله. وفيما زاد في صعوبة انتشار أدب بوجدر في ألمانيا كذلك أنّه فتان متطرف في أسلوبه الفنّي، فهو لا يريد من خلال التركيب النحوي المتفجّر للجمل أن يقنع القارئ، بل أنّ يسيطر عليه. وحقّ لو صرفنا النظر عن الصعوبة الأسلوبية، فثمّة أيضًا

الإفراط الذي يروي به ما اعتراه من تشوّشات في الطفولة، وما اعتري المجتمع من تشوّش في الفترة الاستعمارية، والذي يثّق على القارئ تحمله. ومع ذلك، فإنّ القارئ لروايته الجاذبة يمزّ بتجربة في القراءة الأدبية مثيرة للألم والارتباك، لا ينساها بسرعة.

واليوم تُطرح في الأسواق روايته «التفكّك» مترجمة إلى الألمانية. وكانت هذه الرواية صدرت عام 1981، وهي أوّل رواية كتبها بوجدرة بالعربية. وكان خرج الموربون هذا قد فسر حقّق حينها بعض الكتب بالفرنسية، وحاز بها شهرة بوصفه كاتباً شاباً لا مطّ من كتاب العالم الناطق بالفرنسية، وحاز «جائزة الشباب المتمرّد» التي قدّمها جاك كوستو. وكان بوجدرة كتب أطروحته للدكتوراه عن سيلين، وتأثر بأسلوب كلود سيمون في القصص، لكنّ هذا لم يمنعه في رواياته الأولى من محاكاة السلطة الاستعمارية الفرنسية، غير أنّ انتقاداته للتقاليد الجزائرية جاءت عنيفة جداً حتّى أنّ أصحاب السلطة الجدد في الجزائر منعوا تداول كتبه تحسّياً. فلما جعل هذا المؤلف المشهور، فيما بعد، العربية لغة لكتبه بدل الفرنسية كان في ذلك عملاً سياسياً، اشتمل على إشارة ذات دلالة لدى جيل يأكله.

وتجري أحداث «التفكّك» في الجزائر العاصمة، ويلتقي فيها شخصان متناقضان، فيما يبدو، ويثقل طاهر القصري، الرجل الكبير بما يشتمل عليه من نزاهة، كرامة حركة التحرير الجزائرية، ويثقل بفشل طريق الانحدار الذي فرض السادة الجدد على البلاد

المير فيه. وكان طاهر معلّمًا للقرآن في القرية، وصار بعدها مقاتلاً شيوعياً في الحركات المزيّة، ويعيش اليوم مريضاً مرضاً لا شفاء منه في حجرة صغيرة من صفيح، و«صديق صده» من حافة المدينة الكبيرة، حيث يكتب بطريقة محبوبة في مذكراته التاريخ الشخصي للبلاء الوطني. وذات يوم تكتشفه سلمى، وهي شابة من الطبقة العليا، تعمل موظفة في مكتبة، وتوّد الحرب من حجم العائلة. وتجعل من هذا الثائر الساكن في مسكن غير لائق ممثلاً لجزائر أخرى، تجعل منه سلطة أبوية، بل تجعل منه الحبيب الذي كانت تحلم به. وكانت نشرت على حبل غسيل الطفولة مشاعر شقّ، واليوم أخذت تزلها من الحبل قطعة قطعة لتفحص قيمتها في أحاديث لا تنتهي مع هذا الشاهد على النصر والهزيمة: هل وُجدت حقّاً حرب التحرير الوطنية؟ هل كان الفرنسيون الأشرار والجزائريون الأخيار؟ هل جرى التاريخ على هذا النحو من عدم التناقض؟

فتتمرّف موظفة المكتبة المثالية هذه من طاهر الذي غدا منبؤاً تاريخ الجزائر المتناسى والمطموس. فالاستعمار كان نظاماً ما استمرّ كلّ هذه المدة الطويلة لولا تعاون عشرات الآلاف من العملاء، ولم يسّغ العمل المزي في تحقيق أهداف نبيلة وحسب، بل وإلى الثائر الجبان، وتصفية الحسابات الشخصية، وتحقيق المكاسب الذاتية. ويستحضر طاهر في مذكراته الأموات الذين لم يسقطوا «برصاص العدو» وإنما «بسكاكين إخوانهم». فتتمّة الطبيب الفرنسي الذي عالج الفلاحين

وفقراء المدينة، والذي عملت «جماعة العلماء» على إزاحته، و«مسحوا» السكين به بعد ذبحه، كما يفعل القضاة يوم عيد الأضحي، بعدما يكون قطع رأس الشاة.

فقد كان بوجدرة حينذاك، عام 1981، كتب عن الحرب الأهلية المزيّة في الجزائر، وعن تكبر الطبقة الحاكمة والمثقّة، والتي استولت على الثورة، وعن المتعصبين الدينيين الذين يحسبون أنفسهم أصحاب الحقيقة، وأصحاب الحقّ الذي لا يرقى إليه الشكّ في جرّ عنق كلّ من لا يقبل على حقيقتهم.

وفي نهاية الرواية نرى سلمى جالسة إلى المسوّدة الضخمة التي خُلقها لها طاهر المعبود، ويُقال عن لغة هذا المخطوط: «إنّها تشبه همزاً جارحاً، فليست بها حاجة إلى الفصول والفقرات التي لا يرى فيها المؤلف سوى خيانة للكلمات، ولغة، أو أمّا تمثّل تردّد أولئك الذين لا يستطيعون الكتابة لأنّ أسلوبهم ريك، أو قدّهم على الملاحظة سيئة، وتناولهم للأشياء متحفظ، ومسيرهم حذر». وتطبق هذه السمات على القيود الشكلية التي يتّخذها بوجدرة نفسه في ثمره.

ويمكن أن يُعدّ تحوّل بوجدرة في هذه الرواية التي يلقي فيها نظرة لا تقبل المساومة على الجزائر من الكتابة بالفرنسية إلى الكتابة بالعربية عملاً وطنياً، ولا شكّ في أنّ أولئك الذين ملكوا زمام السلطة آنذاك، والذين ما يزولون بمحكوم اليوم لا يمترون يوم يرون الأساطير التي تحفّت بوصولهم إلى السلطة وقد فضّحت بلا شفقة. غير أنّ الأعداء الأمويين لهذه الصفوة

نظر قرية سودانية صغيرة. والشخص الرئيس في هذه الرواية هو مصطفى سعيد الذي يعيش في هذه القرية القديمة على النيل منذ خمس سنين، بعدما عاش مدة طويلة في لندن، لكنه هنا يحترم، ومقبول، وهو، مع ذلك، لا يلفت النظر. ولا يعرف أحد ماضيه، حتى يجيء القرية يوماً شاب درس في إنكلترا، وهو راوي القصة، فيستودعه سعيد مرة. فيحدثه عن أن أمرة بريطانية كانت مقيمة في الخرطوم تبنته، وعن نجاحه المهني في المجال الأكاديمي في لندن. وعن معاشرته للطبقات العليا في المجتمع، بطريقة ذكية وساحرة، لكنها فقيرة إلى العواطف، وعمّا مرّ به من مفارقات جنسية كثيرة. ويتشكل لديه، على نحو لافت للنظر، اضطراب نفسي شديد، ربما أطلقتته الصدمة الثقافية على نحو واضح من عقله. وتؤدي الصدمة النفسية إلى أن تعترض ترجمته سبيل نضوجه الاجتماعي. وتصبح سادته المصيب في

1969. وكانت روايته «عرس الزين» وقعت قبل ذلك موقماً حتمًا عند النقاد. أمّا أول قصة له فصدرت عام 1953 بعنوان «غخلة على الجدول»، وهو العام الذي سافر فيه من السودان إلى إنكلترا. وبعدها بسبع سنوات كتب في إنكلترا عليه النثرين التاليين: «حفنة تمر» و«دومة وادي حميد». وقد ترجمتا إلى الألمانية، ونُشرا ضمن مجموعة بعنوان «قصص عربية» لـلمجان توفيق (انظر فكر وفن 55). ويوم نشر الطيّب صالح روايته الأولى في مصر بدأت شهرته بالذيع المريع في العالم العربي، حتى صار اليوم أحد أكبر الشخصيات في الأدب العربي المعاصر. وتتناول قصص الطيّب صالح ورواياته جميعها موضوعًا مهمًا ما يزال يشغل العرب منذ مطلع القرن العشرين شيئًا شديداً: العلاقة المتوترة بين الشرق والغرب. وهذا هو موضوع «موسم الهجرة إلى الشمال» كذلك. ونجري أكثر أحداث هذه الرواية في لندن، غير أنها تقصّ الأحداث من وجهة

الخربة ذات النزعات الغربية صاروا يسمون الآن في قتل بوجدره؛ ولا يلقى بوجدره حماية من جيش النظام. ويهدّد أصحاب الانقياد الإسلامي بقتله، فيعيش أكبر كاتب في المغرب العربي اليوم مختبئًا في الجزائر. (KMG)

المصدر: صحيفة فرانكفوتر الألمانية تسابنتونغ  
Frankfurter Allgemeine Zeitung  
بتاريخ 1998/2/20

ZEIT DER NORDWANDERUNG  
Roman aus dem Sudan  
Tajjib Salich  
Leons Verlag, Basel, 1998

موسم الهجرة إلى الشمال  
رواية من السودان  
الطيّب صالح  
دار النشر ليفونز فراغ،  
بازل، 1998  
191 صفحة

لم يكتب الأديب السوداني، الطيّب صالح، منذ ما يزيد على عشرين عامًا، وعندما يُسأل إن كان هذا التوقّف عن الإبداع سيجد له نهاية قريبًا، يجيب قائلًا: «سأعود للكتابة عندما أحسن بأنّ عندي شيئًا مهمًا ونافعا أقوله». ولا شك أنّ القارئ متشوّق لعودة الطيّب صالح إلى الكتابة بعد نجاح روايته الأولى «عرس الزين» التي صدرت عام 1964، وعلمه النثري الساحر، روايته الثانية «موسم الهجرة إلى الشمال» في عام 1969. وظلّ الطيّب صالح غير معروف تقريبًا في العالم العربي حتى نُشرت هذه الرواية - التي تُرجمت الآن إلى الألمانية - في المجلة الأدبية البيروتية «حوار» عام



التبر  
رواية من ليبيا  
إبراهيم الكوني  
دار النشر لينون فراغ،  
بازل، 1997  
166 صفحة

يزيد النتاج الأدبي لإبراهيم الكوني اليوم على اثني عشرة رواية ومجموعة قصصية، وتجري أحداث هذه الأعمال في الصحراء الجنوبية للليبيا، حيث يعيش الطوارق، وهذه البقعة من الأرض هي موطن الكوني، فثمة قضي طفولته. ويدور الموضوع الأدبي الأساس في أعماله كلها حول فلولات العرق والحماة التي تمثل عالمًا يكاد يكون غير معروف حتى لدى بعض القراء العرب.

واليوم تُطرح روايته «التبر» في الأسواق الألمانية، وهي ثاني رواية له تُرجم إلى الألمانية بعد رواية «نزيف الحجر». ويروي المؤلف في هذا العمل الجديد عن علاقة قد تبدو للقارئ الأوروبي غريبة بين بدوي شاذ وجمل. وتتشكل العلاقة بين الإنسان والحويان حتى تصبح شكلًا من العلاقة الوجودية بين الاثنين، بل وتكاد هويتها تتداخل. وآخر الأمر يكون على البدوي أن يختار بين الإنسان والحويان، فيظل الشاب على صدقه مع نفسه، فينفصل عن زوجته من أجل أن يفك رهن جملة، ويستعيد. وتجدد يحدث نفسه، يروم تقويتها على

التامع عشر بمرافقة الطلاب إلى باريس. وتناول كتاب هتون هذا الموضوع في القرن العشرين من ناحية أدبية.

وقد توسع الطيب صالح في بنية الأحداث، وذلك عندما تناول الموضوع من وجهة روائية، ومن وجهة نظر السيرة الذاتية. فالطالب العربي في أوروبا أو في أميركا يتعرف مجتمعا غربيا ويتعرض لتأثيراته، بحيث يتبلبل نفسيا وعقائديا. وتبدأ عملية التفكير في هذه المسائل في الغربية، وترغم «المهاجر بين العوالم» على تبين جذوره.

وعيش الطيب صالح منذ سنوات في لندن، وقد سعى دائما إلى «ابتداع» ميثولوجيا خاصة به، وذلك بأن يستند إلى واقع وطنه. وهدفه الأساس في كل ما كتب أن يحول شخصًا حقيقيه يعرفها إلى شخص ميثولوجية، كما فعل هوميروس في الإلياذة والأوديسة.

وفي عام 1996 وضع كتابه «موسم الهجرة إلى الشمال» على قائمة الكتب التي منعت الحكومة السودانية تداولها، وحل هذا المنع بالتصاف الكتاب «بالتبكت»، وانعدام الحياء، ومخالفة مبادئ الإسلام. وقد كان الطيب صالح كتب قبلها مقالات عن الأوساع في السودان والخرطوم. ويقول الطيب صالح عن هذا المنع: «نعيش في زمان صعب، زمان لا يعلم المرء فيه أيضا حرك أم يبكي إزاء ما يراه. روايتي ممنوعة في عدة بلدان عربية... أما ما يجزني بصورة خاصة هو أنني لا أستطيع العودة إلى بلدي». (HVG)

أن علاقته بالنساء تنتهي بموتهم، فيعصبه ينتحر، وأما زوجه فيطعن في غرة نشوته. ويعود، بعد أن يكون قضى سنوات في السجن، إلى موطنه، ويتزوج من امرأة أمية.

وتكون نهاية مصطفى سعيد في مسقط رأسه، فيبتله فيضان النيل كما يبتلع القساح سمكة. وترغم زوجه على الزواج من رجل يكرها بأربعين عامًا، فتدفع أرملة سعيد عن نفسها هذا القرار المفروض عليها وعلى طفلها بأن تقتل زوجها وتقتل نفسها.

ويدعو هذا الكتاب القارئ إلى التأمل، وي طرح تساؤلات واستيضاحات. ويرى حسونة مصباحي، وهو أديب تونسي مقيم ببوينيخ (فكر وفن 67)، أن مصطفى سعيد، «بطل» الطيب صالح، يمثل مصير المثقف العربي. فهذا يتراوح بين ثقافتين، ويبقى أسير تناقضاته، وأوهامه، وهزائه.

والموضوع الأدبي الذي يتناوله الطيب صالح هنا واحد من الموضوعات المهمة في الأدب العربي الحديث، ألا وهو التأثير التعدد الوجوه للغرب على الشخص والبنى الموجودة، أو السائدة، أو الناشئة عن المجتمعات التقليدية، السودانية في هذه الرواية. إن حجم هذا التأثير وكثافته يمدد مرعجا، بل هجويا، عادة، على المجتمع العربي الذي يمر مرحلة تغير؛ إذ صارت الهوية المحلية موضع تساؤل. وتنطلق أحداث هذه الرواية من تقرير رفاعة الطهطاوي الذي كان محمد علي كلفه في العشرينات من القرن



للناس يختلط واقع الحياة، ولا تبقى سوى الأساسيات: التاريخ، والتراث، والدين، وبعض أشكال الحياة. ويتم في النصّ الإشارات إلى القرآن أو نصّ الكتاب المقدّس، مثل الإشارة إلى البرزخ. وفكرة الأخصية حاضرة كذلك في «نزيف الحجر» وفي «التبر». ففي الأولى يُصنّى بالشاة البرّية، وهنا بالشابّ البدوي. فيذكرنا الكوفي بذلك بقصة إبراهيم، وقصّة الكهف في السيرة النبوية. ويجعلنا البرزخ المذكور نفكر في يوم القيامة، فهذا الحاجز بين الموت والحياة يتّصل في «التبر» ذلك الموقف الذي يخيّر الناس فيه في العودة إلى الحياة. فلا ينبغي لهم السقوط في الهاوية كما حدث للشابّ. (HVG)

في «التبر» من عفن العتمة في الحياة اليومية إلى ملكة الخيال، وذلك من خلال بدوي عادي، يجتهد الرغبة بالتغيير. ويختلف روايات الكوفي وقصصه النثر العربي المعاصر مخالفة واضحة. وثمة عنصران يشكو الكوفي من غيابهما عن الحارطة الأدبية، في المقام الأوّل، هما الأسطورة والصحراء. وهما عنده متلازمان، ويذكران، بما لهما من أهمية في جوهر النثر لدى الكوفي وبنيتيه، بما لحق من وزن في روايات مجيب محفوظ. وكتب إبراهيم الكوفي في ذلك أنّ الصحراء هي رمز للوجود، فز الإنسان إليها بعد الخطيئة، وهي تمثّل ثالوثاً: الله، ووحدة الإيمان، والحرية. وفي الصحراء التي كثيراً ما تمثّل العذاب

اتّخاذ قراره ضدّ العلاقة الإنسانية. وتكون ضحية ذلك زوجة التي يتنازل عنها لصاحب الجمل ذي النود. ويسعى إلى تبرير ما فعل من طريق ترديد أفكار وأقوال في ذمّ النساء. وأوّل الأمر ينبغي على الجمل أنّ يحتمل اتهامات الشاب له بسبب نزيه على ناقة أدّت إلى إصابته بالحرب. فإله، كما يحدث الشابّ جملة، قد لعن الشيطان والأنثى. وهل الأنثى شيء سوى الشيطان الملعون؟ ولكنّ الشابّ البدوي يعاني أيضاً من رغباته الجنسية، ويسلي نفسه بمحدث عن الرسول، يستحسن فيه النساء، والطبيب، والعزاء في الصلاة. ولكنّ، سرعان ما يجد الشابّ حياة الاستقرار في الواحة تطيق على عنته كالتسلسل، فلا غرض عليه مبادلة زوجته بالجمل، لم يتردد. فقد ردّ الله عليه جملة ليفكّ ضيقه، ويفكّ أغلال قلبه الأسير. وكان الخن الذي دفعه في هذا الصراع على الحبّ، والجنس، والتمتع باهظاً؛ فقد حاز الشابّ لدى مبادلتها زوجته بالجمل ذهباً، فيحدث الناس بعضهم بعضاً بأنّ الشابّ باع زوجته لقاء الذهب، وللذهب فعل مدقّر، فيقدم أبناء عشيرة زوجته على قتله إنقاداً «لشرههم».

ويذكرنا أسلوب الكوفي في «التبر» بالقصص المنظوم العربي القديم، غير أنّ هذا التراث يتّخذ لدى الكوفي معنى جديداً، وذلك بحسب ما جاء في المجلّة الأدبية العربية «لناقد» من عام 1991. ويمثّل الشكل الجديد في أنّ الدعوة إلى التغيير في المجتمع لا تصدر عن شخصية تحمل صفات البطل، ولا عن مثقّف حضري، بل يخرج القارئ



يوم الهدوء في طنجة  
الطاهر بن جلون  
دار النشر روفولت فراخ،  
هامبورغ، 1991  
81 صفحة

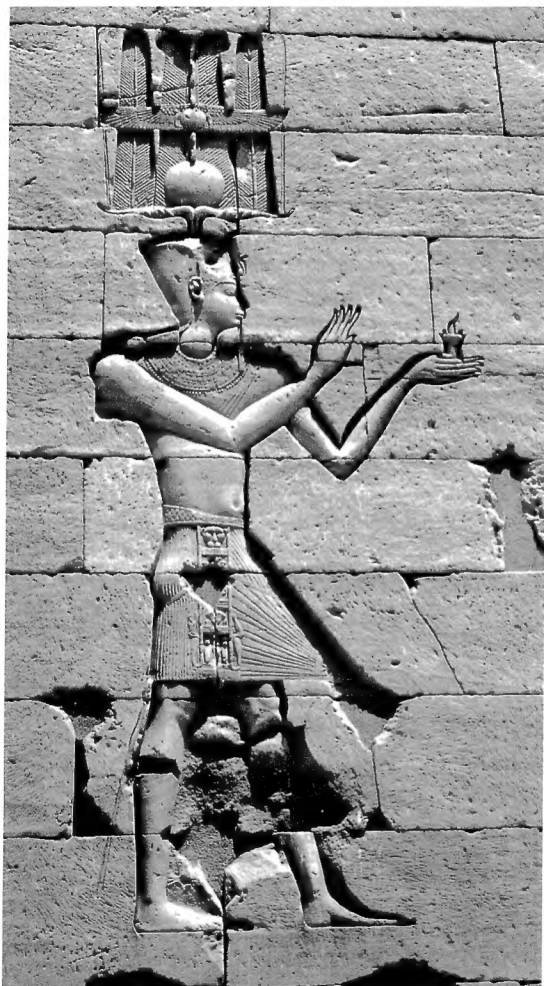
شيخ يرقب الموت، صارع قساوة موته فكسب منها يومًا واحدًا، ليستعرض فيه استعراضًا سريعًا مجريات حياته مستذكرًا. فتأتيه ذكريات النصر والهزيمة، أشياء مسلية وأخرى عادية. ونجىء الذكريات قوية في كتابتها، فتتغلب على الرجل المعجوز، وتزيدها عناصر الواقع المنفلتة من عقاليها قوة، فيمنعه ذلك من مغادرة غرفته مرة أخيرة. ويهون بعث الماضي من الإذنان وخشية الموت، ويمحو الحد البيولوجي بين الموت والحياة، وتدفع عنه أنه لحظاظ آلام المرض المميت. والرجل المعجوز عاقد العزم قائمًا على استغلال حياته حتى الرمق الأخير. فيعيد مراجعة حياته وتقويمها مرة بعد مرة. وكانت حياته بدأت مع ثورة الريف في العشرينات، وانتهت بأخر حدث سياسي، والذي طبعه بطابعه. ويصبيه تذكر حياته بعنف شديد، يشبه سقوط المطرقة الهاوية على السندان. وإذا يترك وحيدًا، يرى، عندما تؤثر فيه الوحدة وترك الناس إياه، يؤتمه على حقيقته: ألم قاهر لا يشترك في شيء مع الضيق والملل اللذين كان يحسبهما نعمة من قبل. وهو في حاجة الآن إلى من يتعاطف مع يؤسه، ويؤيده في أن كل

شيء كان وما يزال غير منصف لا من قريب ولا من بعيد. ولكنكته وحيد بهجور، وهو لا يعتد بوجود زوجته التي تحتمل هجومه الكلامي عليها، وأما أبناؤه فلا يزوجونه، فيلجأ المعجوز إلى السخرية المرة، عندما يذكر أصدقاء ماتوا منذ حين بعيد ونساء كان أحبهن. أو عندما يذكر أيامه في فاس، وسير حياة هناك، تصبح الآن حية على نحو يكاد يكون سحريًا. وملاحظاته وكتابه تنضوي على أحكام، وهي تشبه السهام، يطلقها بقصد، وقد غدت، وهو يواجه الموت، أحسن أصحابه، وهي تعينه على إطاقه آلامه الجسدية والنفسية، وكذلك على تحمّل نفسه أيضًا. وينكشف عن عملية التقويم هذه أن المعجوز عدو للناس، فالسمة المهيمنة لتعامله معهم هو الخبث الذي يزدهر في آخر ساعات حياته. وهو يشكو إلى الله أولئك الذين لم يحبه، والذين ما يزالون في صحة جيدة. وتقطع عليه نوبات السعال هذه الأفكار، وتردّه إلى الواقع ثانية. وهو يستمتع بالواقع بوصفه مريضًا يلقي العناية، فتراه يلجأ إلحاحًا شديدًا في ذكر واجبات المرأة تجاه زوجها، ويتذمر من نكران النساء عاتة الخجيل؛ فكلمهن لا يستحقن الشكر. ثم هن مسؤولات عن بعض ما يعانيه الرجال من ألم، بل هنّ يعضن أكثر من الرجال، وهنّ أكثر حمودًا للأمراض منهم. وفي المقابل، تمثّل الشابات شكلًا من أشكال نبوغ الشباب، وهنّ قادرات على خلق الحبة حتى في هذا العالم الظالم، لو أتهنّ يردن، غير أتهن لا يردن دائمًا، وإنما يرهنّ وذهن بشروط. وتعين أحلام

الرجال الجنسية المعجوز إلى نشاط في شيخوخته قصير الأمد، يحل محل المرأة والإحباط. أما النتيجة التي لا يصرح بها لتقويمه حياته، فهي أنه أفسد حياته، فلم يكن له فيها متسع ليخلد إلى الراحة، ولا وجد إنسانًا يثق به. فهو لا يعرف فجأة في حياته، بل اتصفت علاقته بمحيطه الاجتماعي بالريبة والعدوانية. ويلقي المعجوز باللوم على الفساد وعلى إهمال المؤسسات في بلده ويجعلها سببًا في حياته التعمسة. فلا يمكن أن توجد حياة مُرضية، حيث يتصّف المجتمع بالجوّد والتخلف.

وقد كتب الطاهر بن جلون بهذه الرواية علًا سياسيًا بالغ الأهمية. وأراد بمثل الرجل المعجوز المدنف أن يشكو بالأساطير موزونة محسوبة بما يعانيه المجتمع المغربي من انعدام الأمل. (Ph)

صورة الغلاف الخارجية في الخلف:  
بالتارار ديفير، «رجل مسن»



نقش ناتو بارتناف  
حوالي ثلاثة أمتار  
ونصف المتر في  
معيد كلايشا يمثل  
أسد الفراشة في  
خلال قرمان البحور

# FIKRUN WA FANN

68

